

U98.304 H Date. 18.12.03

Title - MAQADUL ADAB.

Creator - Hamid Ullah Afsar.

Publisher - Mansal Kishore (Lucknow)

Year - 1933

Pages - 144

Subject - Adab - Tang-eef.

نقد الادب

Anjuman Taraqqi Urdu Hind
M. U. Market
ALIGARH 202001

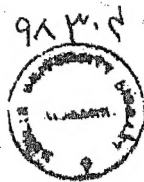


حامد الشافعی

LIBRARY

۸۰۱۵۹

۹۸۳۰۲



31.12.87

5 DEC 1987

پرنسٹن اور پبلیشر کیسری داس سیمینار پرنسٹن
نولکشنورپریس کولمبو

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U98304

2002

دیباچہ

اُردو زبان میں ابتدا سے لے کر اس وقت تک پر اہر تنقید کا رواج رہا ہے لیکن ہمارے یہاں اس فن نے دو صورتیں اختیار کیں۔ ایک صورت تو وہ ہے جس میں تنقید اور تصنیف دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر پیدیک کے سامنے آئیں یعنی اصلاح کا رواج۔ ہماری زبان کی شاعری کا بہت کم حصہ ایسا ہے۔ جو اشاعت سے پہلے شاعر کے علاوہ کسی دوسرے شخص کی نظر سے نہ گزرا ہو۔ اور اس میں رد و بدل نہ ہوا ہو۔ گویا نقاد کے فرائض ہمارے یہاں کے اساتذہ نے انجام دیئے۔ اس قسم کی تنقید کوئی جداگانہ صورت اختیار نہیں کرتی۔ بلکہ تصنیف ہی میں شامل ہوتی ہے۔ اور جہاں تک اس تصنیف کے پڑھنے والوں کا تعلق ہے۔ یہ خاموش تنقید کوئی وجود نہیں رکھتی اور اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔

دوسری صورت میں ہمارے یہاں تنقید زیادہ تر تجزیہ اور تنقیص کے یہ دوے میں رونما ہوتی۔ اور کسی تصنیف کی غلطیاں معلوم کرنا اور اس کے عیب اور خامیوں کو منظر عام پر لانا تنقید کا مقصد سمجھ لیا گیا۔ لیکن کسی کے ساتھ ہمارے زبان بعض اعلیٰ پایہ کی تنقیدی تصانیف سے بھی محروم نہیں رہی۔ اُردو میں سب سے زیادہ بلند درجہ تنقیدی کارنامے مولوی الطاف حسین صاحب حالی کے رہیں منت ہیں۔ "مقدمہ دیوان حالی"۔ "یادگار غالب" اور "حیات سحری" اس درجہ کی تنقیدی تصانیف ہیں کہ دنیا کی بڑی ترقی یافتہ زبانوں کے لئے بھی باعث صد فخر و ناز ہو سکتی ہیں۔ آٹا اور شبلی کا درجہ بھی برجستہ تھا۔ ان ادب کے کچھ کم نہیں ہیں۔ گو آزاد کے تنقیدی جواہر کو ان کی لطافت اور خوش طبعی نے مغلوب کر لیا۔ لیکن شبلی کے

”موازنہ انیسویں صدی“ نے ہماری زبان کے تنقیدی ادب میں مستقل جگہ حاصل کر لی ہے۔ اس کا سب سے پہلا نمونہ مولوی سید امداد امام صاحب اثر کی تصنیف ہے۔ ”کاشف الحقائق“ بھی اردو زبان کے تنقیدی ادب کے خزانے کا گرانا ہے۔ پھر منشی سجاد حسین مرحوم کے زمانہ افادت میں لکھنؤ کے مشہور ظریف اخبار ”اودھ پنچ“ میں بھی بعض اعلیٰ پایہ کے تنقیدی مقالات شائع ہوئے۔ اسی طرح مولانا محمود شیرانی کی تنقید ”شعر البچم“ اور ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا مقدمہ دیوان غالب“ بھی اردو ادب کے تنقیدی عناصر میں غیر معمولی اہمیت حاصل کر چکے ہیں۔ لیکن اس وقت تک ہماری زبان میں اصول تنقید پر کوئی کتاب نہ تھی اس خدمت کو جناب ابوالحسنات سید غلام محی الدین صاحب زور نے انجام دیا۔ آپ کی کتاب ”روح تنقید“ ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی جس میں یورپ کے علمائے ادب نے افکار و خیالات درج کئے گئے ہیں۔

”تقدیر ادب“ کی اشاعت سے جہاں ایک طرف یہ مقصود ہے کہ اردو خواں اصحاب کو صاف اور سلیس زبان میں فن تنقید کی غرض و غایت سے آگاہ کیا جائے۔ اور اصول تنقید اور تاریخ ارتقائے تنقید کے متعلق معلومات بہم پہنچائی جائے وہاں یہ بات بھی پیش نظر ہے کہ تنقید کے متعلق ہمارے ملک میں جو غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ وہ دور ہو جائیں۔

اس کتاب میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ افلاطون کے وقت سے زمانہ حال تک تنقید کے جن قدر نظریے قائم ہوئے اور اس فن نے جتنی منزلیں طے کیں ان پر بحث کی جائے۔ ارادہ صرف یہ تھا کہ عربی اور فارسی میں جس قدر تنقیدی مواد موجود ہے اس کا خلاصہ بھی ایک باب کی صورت میں پیش کر دیا جائے مگر بعض احباب کی رائے یہ تھی کہ اول تو ان دونوں زبانوں میں تنقید نے ایک مستقل اور باضابطہ فن کی حیثیت

کبھی اختیار نہیں کی۔ دوسرے عالمی ادب پہلی اس کام کو "مقدمہ شعر و شاعری" اور
 "شعر الحجم" حصہ چارم میں نایت خوبی کے ساتھ انجام دے چکے ہیں۔ اس لئے اس قسم
 کی کوشش سے سوائے اس کے کہ کتاب کے حجم میں اضافہ ہو جائے۔ کوئی خاص نتیجہ ترتیب
 نہ ہوگا۔ سنکرت زبان میں نقد الشعر یہ جو کچھ لکھا گیا ہے۔ میں نے ایک باب میں اس
 کا خلاصہ پیش کر دیا ہے۔ یہ شاید اردو میں نئی چیز ہو۔

"نقد الادب" کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔ اگر ان سب کی فہرست
 پیش کی جائے تو کئی صفحے درکار ہوں گے۔ مختصراً یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک
 میرے احوال میں تھا۔ میں نے اس فن پر تمام مشور اور مستند کتابوں سے استفادہ
 کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا برٹینیکا اور متعدد انگریزی رسالوں کی
 پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اکثر مواقع پر موقع کتابوں کے حوالے
 حواشی ذیلیں میں دے دیئے گئے ہیں۔

تتقید کا مبحث اس قدر وسیع ہے کہ اگر اس پر وضاحت سے اور نقد الادب
 کے ساتھ بحث کی جائے تو متعدد ضخیم جلدیں بھی کافی نہ ہونگی۔ میں نے نقد الادب
 پر کوشش کی ہے کہ جہاں تک ہو سکے اختصار سے کام لیا جائے۔ مگر یہ بھی خیال آتا
 ہے کہ بحث کا کوئی اہم اور ضروری جزو چھوٹ نہ جائے۔ اور کتاب کی جامعیت میں
 فرق نہ آئے۔ جہاں تک ہو سکا ہے۔ سادگی اور سلاست کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے
 دیا ہے۔ تاکہ ہر وہ شخص جسے ادبیات سے کچھ دلچسپی ہے۔ کتاب سے مستفید
 ہو سکے۔

حامد اللہ افسر

گورنمنٹ جوبلی کالج لکھنؤ
 جولائی ۱۹۳۳ء

فہرست مضامین

۱۔ تنقید

اُردو میں تنقید کا فقدان تنقید کا مقصد معاصرین پر تخریبی تنقیدیں۔
ادب کا مطالعہ اور تنقید۔ متبادل اور ذوق، تنقید کے معنی اور اس کے
منفعل غلط فہمی۔ ادب کے وسیع اور عمیق مطالعہ کے لئے تنقید ناگزیر ہے۔
تنقید کا یہ باب استعمال، نقاد کے فرائض، اصول تنقید پر ایک دلچسپ خلافتانہ
رسالہ۔ کیا تنقید سائنس کی ایک شاخ ہے۔ اس رائے سے اختلاف تنقید
کے مختلف اصولوں کی مطابقت تنقید اور تخلیقی ادب۔ صفحہ ۱۰

۲۔ باب اول۔ ادب اور فنون لطیفہ۔

فنون لطیفہ اور غیر لطیفہ۔ عیسیٰ اور سماجی فنون۔ اعلیٰ اور ادنیٰ۔ اس تقسیم
کی توضیح۔ ادب۔ ادب کا موضوع صفحہ ۲۳

۳۔ باب دوم۔ تنقید یونان قدیم میں۔

فنون لطیفہ موجودہ تہذیب کا جزو ہیں۔ تنقید اور نقاد۔ اخلاقیات اور
تنقید کے اصول۔ ادب سادہ اور تخلیقی ادب۔ ادب اور تفریح طبع۔
افلاطون اور ادب۔ فنون لطیفہ اور اخلاقیات۔ افلاطون اور یونانی ادب
اسلوب پر علم صدائق کا اعتراض، تحریک جذبات اور اس کا اثر یونانی
ادب تنقید کے نقاد صدہ اسطو اور نظریہ محاکات۔ افلاطون کے اعتراضات
صفحہ ۲۸

۴۔ باب سوم۔ تنقید ہندو قدیم میں۔

سنسکرت زبان اور علم صنعت شعر

بہت مٹی اور نٹ شاستر دوش یا معاہدہ سخن۔ گن یا محاسن سخن۔ بہا مہ
 آواز لہکار شاستر شاعر کے اوصاف۔ شاعری کے اقسام۔ بہا مہ کے نزدیک
 شعر کے چند عیوب۔ ریتی یا حسن بیان اور دندلی اور دامن کا زمانہ نظریہ
 خط نفس اور روحانی اسکول صفحہ ۳۹

۵۔ باب چہارم۔ تنقید زمانہ مابعد میں۔

اوسط طے آئین تنقید ترحویں اور آثار صدی میں۔ بین اور شاعری
 کی توضیح۔ طبع انسانی اور موجودات عالم۔ تنقید کا ایک نیا اصول۔ حواس ظاہری اور
 تخیل پر مادی اشیا کا اثر۔ نظریہ تحریک تخیل۔ جس بہر اور تخیل۔ ابتدائی
 اور ثانوی تفریحات۔ صفحہ ۴۸

۶۔ باب پنجم۔ شاعری۔ بیت تراشی اور مصوری

لوکران کا مجسمہ۔ درجل کی نظم اور مجسمہ۔ مجسمے اور نظم کا فرق۔ کیا درجل
 نے مجسمے سے خیال لیا ہے۔ شاعر اور بیت تراش کے لئے خیال کی جدت۔ الیڈ
 کے بعض مناظر۔ شاعری اور مصوری کی خصوصیات۔ شاعری اور مختلف اعضا
 کا حسن۔ محاکات۔ مصوری اور اصل کی مطابقت۔ فنون کا فرق محض اصطلاحی
 ہے۔ صفحہ ۵۶

۷۔ باب ششم۔ جمالیات اور فنون لطیفہ

حسن کا اثر۔ جمالیات یا فلسفہ حسن۔ حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے۔ انسانی طبائع
 پر حسن کا اثر۔ مادی تحریک سے بعد کی مثال۔ جمالیاتی مسرت کی اعلیٰ ترین
 صورت حسن اور نیکی۔ فن تنقید اور جمالیات۔ زندگی اور حسن۔ تخلیقی
 قوت اور حسن حسن کی تخلیق میں ترک و اختیار کا عمل۔ فنون ازلی حسن
 کا مظہر ہیں۔ صفحہ ۶۷

۸۔ باب ہفتم۔ اصول تنقید کی تشکیل۔

حدیث اور تحریری تنقید ہیں۔ تابع و بہانہ پر اعتراضات۔ در دوسرے نقاد تنقید
تنقید میں رسمی اور دواچی ضوابط کی پابندی۔ مدح و آریضہ اور تنقید۔
مصنف کی شخصیت اور اس کے زمانے کی ذہنی فضا۔ شعری تنقید حیات
ہے۔ شعری اور ترجمانی کی قوت
صفحہ ۷۶

۹۔ باب ہشتم۔ تنقید کا مقصد اور عمل

ادب کی اہم خصوصیات اور تنقید۔ ضوابط اور اصول۔ عام مقبولیت کا
معیار۔ تدبیر اور مستند تصانیف پر تنقید۔ نئی تصانیف پر تنقید۔ اصول
صداقت۔ ادب کے مختلف اصناف میں صداقت کا معیار۔ اصول تناسب
و ترتیب۔ اصول رنگ آمیزی و تجلید۔ ان اصول پر عمل کرنے کا
طریقہ۔
صفحہ ۸۴

۱۰۔ باب نہم۔ ادب کا مطالعہ۔

ادب اور مصنف کی شخصیت۔ اسلوب بیان یا اسٹائل۔ اسلوب بیان
کا داخلی پہلو۔ اسلوب بیان کا خارجی پہلو۔ نثر اور نظم۔ در دوسرے نقاد کا نظریہ
تربیان شاعر۔ شعر اور وزن۔
صفحہ ۹۴

۱۱۔ باب دہم۔ اردو کے چند اصناف سخن۔

۱۔ غزل۔ مضامین غزل۔ اردو غزل پر فارسی تغزل کا اثر۔ غزل کی
خصوصیات۔ اردو غزل پر ایک سرسری نظر۔

۲۔ مثنوی۔ مثنوی بہ حیثیت ایک صنف سخن کے۔ مضامین مثنوی مثنوی
کی خصوصیات۔ اردو مثنوی پر ایک سرسری نظر۔ مثنوی سحرالبیان
مثنوی گلزار نسیم۔ سحرالبیان اور گلزار نسیم۔ مثنوی زہر عشق

مومن کی مثنویاں۔

۳۔ قصیدہ۔ قصیدہ کی خصوصیات۔ قصیدہ نگاروں کی بے راہ

روی۔

صفحہ ۱۵۵

اُردو قصیدہ پر ایک نظر۔

۴۔ مستدس۔ مستدس پر حیثیت ایک صنف سخن کے مستدس اور مرثیہ

رزمیہ اور مرثیہ۔ اُردو مستدس پر ایک سری نظر۔

۱۳۶

صفحہ

نقد الادب

تمہید

اُردو میں تنقید کا فقدان۔ بیسویں صدی کے رُبعِ اول میں اردو زبان کے ائمہ علوم و معارف اور ادبیات کا جو ذخیرہ جیسا ہو گیا ہے۔ وہ ساری انیسویں صدی کی سانی ترقی پر بھاری ہے۔ لیکن مستقبل کا مورخ جب اس دور کے ادب کی تاریخ مرتب کرے گا۔ تو وہ فنِ تنقید کا فقدان اور زبان کی توسیع کے ہر پہلو پر اس فقدان کا اثر محسوس کرے گا۔

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ اس عرصہ میں ہماری زبان نے غیر معمولی سرعت کے ساتھ ترقی کی ہے۔ لیکن اس ترقی کی دوڑ و مصوب میں کسی نے یہ نہ دیکھا کہ جو توشہ ساتھ لے کر ہم منزل کی طرف بے تحاشا بھاگے جا رہے ہیں۔ وہ ہمارے لئے مفید بھی ثابت ہو گا یا نہیں۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ منزل پر پہنچنے کے بعد ہمیں اپنی ضروریات کے مطابق سامان فراہم کرنے کے لئے پھر واپس آنا پڑے۔ تنقید کا مفقود۔ ہماری زبان کی موجودہ ترقی اس باغ کی طرح ہے جس کی نشیفہ زمین پر قسم قسم کی خورد و جھاڑیاں آزادانہ پھیل گئی ہیں۔ اور پھولوں کے لئے کوئی جگہ نہ چھوڑی ہو۔ جیسے ایک باغ میں باغبان کا ہونا روشنی کو درست رکھنے۔ بیکار اور فضول جھاڑیوں کو اکھاڑ کر پھینکنے۔ کاٹ چھانڈ کر کے اور خشک اور مردہ پتیوں سے درختوں کے فضالوں اور پھولاریوں کے تختوں کو صاف رکھنے کے لئے اذلیں ضروری ہے۔ کہ اسی پر باغ کی ہمارا اور خوبصورتی اور

اُس کے صحیح نشوونما کا انحصار ہے۔ بالکل اسی طرح ادبیات کی ترقی اور فروغی منحصر ہے۔ فن تنقید کے وجود اور اُس کے بے باک عمل پر۔ اور جیسے باغبان کا مقصد باغ کو خوبصورت اور خوش منظر بنانا ہے۔ اسی طرح نقاد کا مطمح نظر بھی ادبیات کے معیار کو بلند کرنا اور اس کو محاسن سے لبریز کر دینا ہے۔ اور جس طرح ایک باغبان جب باغ میں جھاڑیوں اور پودوں کی شاخوں کو اپنی قینچی سے تراشتا ہے تو اس کی مراد یہ ہوتی ہے کہ وہ جھاڑیوں یا پودے اچھی طرح پھیلیں پھریں اسی طرح ایک نقاد جب کسی تصنیف پر اعتراضات کرتا ہے تو اس کا مقصد خواہ مخواہ مصنف کی مخالفت نہیں ہوتی۔ بلکہ ادبیات کو معائب اور خامیوں سے پاک کرنا ہوتا ہے۔

معاصرین پر کسی زبان کے لٹریچر کی نشوونما پیشہ تنقید کے نہیں ہوتی۔ اسی تخریبی تنقید میں اُسے ہر ملک میں، در قریب قریب ہر دور میں نقادان ادب کا وجود ملتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے دہے آخر تک بہت کم تنقیدیں ایسی پائی جاتی ہیں۔ جن کا مقصد ادب کی بے غرض خدمت ہو۔ خصوصاً جن لوگوں نے اپنے معاصرین پر تنقیدیں کی ہیں۔ ان کی تنقیدوں میں اکثر تخریبی پہلو نمایاں رہا ہے۔ اور عموماً حریفانہ جذبہ سے متاثر ہو کر تنقیدیں کی گئی ہیں، مثلاً والیٹر کے حملے شکسپیئر پر۔ یا اٹے کے اعتراضات ڈانسے پر یا رشید و طحاوی کے اعتراضات خاقانی پر یا قرطبی کی نمکستہ چینیاں فرووسی کے کلام پر یا نور اللہ احراری کی خوشگنیاں سعدی پر یا سودا کے اعتراضات میر پر یا وجیب علی بیگ سرور کے حملے میر اسلم پر۔ ان چند مثالوں میں آپ کو ایک خاص بات یہ نظر آئے گی۔ کہ اکثر معشر حقیقین خود نہایت بلند مرتبہ ہستیاں ہیں۔ اور ان میں سے بعض تو وہ ہیں۔ جو ادبیات کی دنیا میں غیر فانی اور لازوال کارنامے اپنی یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ مگر حیرت کسی حیرت ہے کہ ایسی بلند رتبہ شخصیتوں

نے بھی اپنے ہم عصروں کے ادبی کارناموں کا اندازہ کرتے وقت آنکھیں بند کر دیں۔
ادب کا مطالعہ ادب اگر صحیح معنوں میں ادب ہے اور بلند معیار کے مطابق
اور تنقید آپسے تو فنون لطیفہ میں داخل ہے۔ ادب کا مطالعہ کرنے والے
 کے لئے نقاد چرنا بھی ضروری ہے۔ جیسے جیسے مطالعہ وسیع ہوتا جائے گا۔ استفادہ کا
 وجود طور میں آتا جائے گا۔ خواہ اس کے وجود کا احساس ہو یا نہ ہو۔ و صورت اسی
 سے مطمئن نہ ہو گا کہ ”اس کے مطالعہ سے مجھے فرحت و مسرت حاصل ہوتی ہے“
 بلکہ وہ خود سے یہ سوال بھی کرے گا کہ ”آخر اس سے مجھے فرحت و مسرت کیوں حاصل
 ہوتی ہے؟“ اور ”آیا یہ چیز اس قابل بھی ہے کہ اس سے فرحت و مسرت حاصل
 ہونی چاہیے؟“ اگر ان سوالات کا جواب دیا جائے تو مطالعہ کرنے والے کی توجہ
 صرف زیر مطالعہ تصنیف کے حدود میں محدود نہ رہے گی۔ بلکہ اُس تصنیف پر
 جس قدر خارجی اثرات عمل پیرا ہوئے ہیں۔ اُن کو بھی احاطہ کرے گی۔ اور گو مطالعہ
 کرنے والا مصنف اور تصنیف سے جلد نہ ہوسکے گا۔ لیکن آتنا و صدقاً کہہ کر
 اُس تصنیف کے اندر محصور بھی نہ رہے گا۔

مقابلہ اور ذوق فنون لطیفہ اور ادبیات کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے
 کے لئے ”مقابلہ نہایت ضروری چیز ہے اور ہماری رائے

کی صحت اور درستگی کا انحصار ایک بڑے حد تک ہمارے تجربہ اور معلومات کی وسعت پر
 پڑتا ہے۔ ایک ایسا شخص جس نے کبھی بت تراش کا بنایا ہوا مجسمہ نہیں دیکھا۔ ایک کونہ گر
 کے بنائے ہوئے مٹی کے کھلونوں کو جینٹل سے دیکھتا ہے۔ اور اُس کے کمال کی تعریف کرتا ہے
 لیکن جب کسی با کمال بت تراش کا بنایا ہوا مجسمہ اُسکی نظر سے گزرتا ہے تو کونہ گر کے
 کھلونوں کی وقعت اُس کی نظروں میں رہتی۔ تعلیم تجربہ اور سیاحت ایسی چیزیں
 ہیں۔ جن کی مدد سے ذہن اور تیز کی نشوونما ہوسکتی ہے۔ اور آنکھیں اور کان

سہہ دہائے جاسکتے ہیں۔

روزمرہ کی زندگی میں تو ذوق کی رہنمائی کافی ہے۔ لیکن فنی کارناموں پر صحیح رائے قائم کرنے میں صرف ذوق کی امداد پر تکیہ نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً اگر ہم کسی تصویر خانہ میں جائیں تو ذوق کی مدد سے ہم مختلف تصویروں کے محاسن و معایب کا اندازہ نہ کر سکیں گے۔ اور نہ یہ معلوم کر سکیں گے کہ ایک تصویر کیوں مقابلہٴ دوسری تصویر سے بہتر ہے۔ یہیں مختلف تصویروں میں کوئی خاص فرق نہ معلوم ہوگا۔ لیکن ایک تصویر یا نقاد فن ان تصویروں کے محاسن اور ان کے معایب کا صحیح اندازہ کر سکے گا۔ نقاد

کی نظر سے پہلے انہیں چیزوں پر پڑے گی۔ جو یہیں نظر نہیں آئی تھیں۔ بالکل ایسی حال ادیبان کا ہے۔ ہم کوئی خاص کتاب اس لئے پڑھتے ہیں کہ وہ ہمارے لئے تفریح خاطر کا باعث ہو رہی ہے۔ ایک کتاب کو دوسری کتاب پر ترجیح دینے یا ایک اسلوب بیان کو دوسرے اسلوب بیان سے بہتر سمجھنے میں ہمارا ذوق ہماری رہنمائی کرتا ہے لیکن اگر کوئی ہم سے پوچھے کہ جس کتاب کو ہم نے ترجیح دی ہے اس میں کیا محاسن اور خوبیاں ہیں۔ تو ذوق کی مدد سے ہم اس سوال کا جواب نہ دے سکیں گے۔ یہی مقصد ہے جس کی بجائے ادبی کے لئے ہم کو تنقید کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔

تنقید کے معنی اور تنقید کے لغوی معنی ہیں پرکھنا۔ بڑے پھلے اور کھوٹے کھرسے اس کے متعلق غلط فہمی کا فرق معلوم کرنا۔ بطور ادبی اصطلاح کے بھی اس لفظ کے

استعمال میں اس کے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔ ادب کے محاسن اور معایب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب حیات انسانی کی

سے لفظ تنقید عربی معنی و نحو کے اعتبار سے صحیح نہیں ہے۔ اس کی جگہ نقد یا انتقاد ہونا چاہیئے۔ لیکن اردو میں یہ لفظ اب اس قدر رائج ہو گیا ہے کہ اس کی جگہ کسی دوسری لفظ کا استعمال مناسب نہ ہوگا۔ چنانچہ اردو زبان کا سوال ہے اسے صحیح سمجھنا چاہیئے۔

ترجہانی کرتا ہے۔ اور تنقید تخلیقی ادب کی ترجمانی کرتی ہے۔

تنقید کے مصنف بدھن لوگوں کو یہ غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے کہ اس کا مقصد محض عیب
بینی ہے۔ اور اس کے عمل سے تخلیقی ادب کی نشوونما مسدود ہو جاتی ہے۔ اس اعتراض
کا مواد خود بعض نام نہاد نقادوں نے اپنی بے اصولی تنقیدوں سے دنیا کی دور تنقید
کو عیب بینی سے کوئی سروکار نہیں۔ بلکہ بعض ماہرین فن تو یہاں تک کہتے ہیں کہ تنقید
کا مقصد صرف کسی تصنیف کے عیاس بیان کرنا ہے۔

بعض لوگ یہ بھی کہتے ہیں کہ تنقید کی ایک سرے سے ضرورت ہی نہیں ہے۔
کسی مصنف کی تصنیف سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہمیں خود مصنف سے
واسطہ رکھنا چاہیے۔ مضمیان میں کسی تیسرے شخص کی ضرورت کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں
کہ جتنا وقت ہم اس مصنف کے متعلق نقادوں کی تحریریں پڑھنے میں صرف کر کے
ہیں۔ وہ بیکار جاتا ہے۔ ہم اس وقت کو خود مصنف کی تصانیف پڑھنے میں زیادہ
بہتر طریقہ یہ صرف کر سکتے ہیں۔

ادب کے وسیع اور عمیق مطالعہ یہ خیال ایک حد تک معقول معلوم ہوتا ہے۔
کے لئے تنقید ناگزیر ہے میرے نزدیک تنقید ان لوگوں کے لئے بیشک

زیادہ کارآمد نہیں ہے۔ جو ادب کا سرسری مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اور جن کے
پاس اس دلچسپ مشغلہ کے لئے زیادہ وقت نہیں ہے۔ لیکن تنقید ان لوگوں
کے لئے ناگزیر ہے جو ادب کا وسیع اور عمیق مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ
تنقیدی ادب بچاؤ خود کسی طرح تخلیقی ادب سے کم دلچسپ نہیں ہے۔ تخلیقی ادب
کی بنیاد تمام تر ان اشیاء پر ہے جو طبع انسانی کے لئے دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔
اور جو چیزیں دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہم خود انسان
ہے۔ یہ امر بھی واضح ہے کہ ایک مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں رونما

ہوتی ہے۔ پس نقاد جب کسی تصنیف کی ترجمانی کرتا ہے۔ تو گویا مصنف کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کر رہا ہے۔ اس لئے اس کا موضوع بھی ایک شہرہ یا ڈرامہ نویس کے موضوع کی طرح حیات انسانی ہی ہے۔

لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ کسی مصنف کی تصانیف پر تنقید پڑھنے کے بعد ہم اس مصنف کی تصانیف سے بے تیار ہو گئے ایک مصنف کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے کے لئے اس مصنف کی تصانیف کا مطالعہ لازماً ضروری ہے۔ یہ کام ہمارے لئے کوئی اور درمیانی شخص انجام نہیں دے سکتا۔ اگر مجھ سے کوئی پوچھے کہ دیوان غالب پر سب سے بہتر کوئی کتاب ہے تو میں جواب دوں گا کہ دیوان غالب پر سب سے بہتر کتاب دیوان غالب ہی ہے۔

تنقید کا بے جا استعمال تنقید سے ایک اور فریبی کے پیدا ہونے کا امکان ہے۔ وہ یہ کہ بعض اوقات نقاد کی شخصیت یا تنقید کی قوت اور ذوق سے مرعوب ہو جاتے ہیں۔ اور اس کے فیصلہ کو آخری اور ناقابل تردید فیصلہ سمجھ بیٹھتے ہیں ایسا بھی نہ ہونا چاہئے۔ کسی تصنیف کی تنقید کو خود تنقیدی نظر سے دیکھنا ضروری ہے اگر ہم نے یہ نہ کیا اور نقاد کی رائے پر اپنی رائے کا انحصار رکھا تو اس کا نتیجہ ہوگا کہ ہم مصنف کی تصنیف کو اپنے نقطہ نظر سے نہیں بلکہ نقاد کے نقطہ نظر سے دیکھیں گے۔ پس بھی اس تصنیف میں وہی محاسن اور معائب نظر آئیں گے جو نقاد کو نظر آئے۔ اگر کہیں اس سے نفوذ ہوئی ہے تو ہم سے بھی نفوذ ہوگی۔ اس طرح نقاد ہمارے اور جس تصنیف پر اس نے تنقید کی ہے۔ اس کے درمیان بحیثیت ایک ترجمان کے نہ ہوگا۔ بلکہ وہ ایک قسم کی رکاوٹ اور مزاحمت پیدا کر دے گا۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت تنقید کے بے جا استعمال ہی سے پیدا ہو سکتی ہے۔ جو تنقید سے استفادہ حاصل کرنے والوں کا قصور ہے تنقید کا نہیں۔

نقاد کے فرائض۔ نقاد کا سب سے پہلا فرض بے لوث ہونا ہے۔ اس پر لازم ہے کہ وہ زیر تنقید تصنیف پر مکمل طور سے عبور حاصل کر لے۔ اس کے مقصد کی ترجمانی کرے۔ اس کی اہم ترین خصوصیات اور اس کے محاسن کا تجزیہ کرے۔ اس امر کو واضح کرے کہ اس تصنیف میں کیا چیز ایسی ہے جو مستقل اور باقی رہے والی ہے اور کیا چیز غیر مستقل اور عارضی ہے۔ یہ دیکھئے کہ اس میں جمالیاتی اور اخلاقی عنصر کہاں تک ہے۔ مصنف نے قصداً ان عناصر کو شامل کیا ہے۔ یا بلا قصد تخیل اور طرز بیان کی قوت سے یہ چیزیں اس کی تصنیف میں پیدا ہو گئی ہیں جو مطالب اس تصنیف میں کتابتہ بیان ہوئے ہیں۔ ان کی تشریح کرے۔ کتابتہ مختصراً حصول کی ایک دوسرے سے پیوستگی دکھائے اور کمال تصنیف سے ہر مصرعہ کے تعلق کو واضح کرے۔ اس کے اہم مطالب کو ایک جگہ جمع کر کے ان کے محاذ پر روشنی ڈالے اور اسی موضوع پر جو کچھ اس تصنیف سے پہلے لکھا جا چکا ہے اس سے تصنیف زیر تنقید کا مقابلہ کرے۔ یہ سب باتیں تنقید کے لئے ضروری ہیں۔ اصولی تنقید پر ایک دلچسپ طریقہ نامہ رسالہ۔ بعض نقاد خود اپنے خیالات اور اپنی رائیں مصنف کے سر تقویٰ دیتے ہیں۔ یہ طریقہ نہایت نامناسب ہے اور تنقید سے اس کو فائدہ کبھی واسطہ نہیں۔ کالمائے میں مسٹر واربرٹن نے آٹھ جلدوں میں انگلستان کے مشہور شاعریکسپیر کا کلام مع تنقیدی حواشی کے شائع کیا۔ ان حواشی کے ذریعہ جن مطالب کی ترجمانی کی گئی تھی وہ شیکسپیر کے نہیں تھے۔ بلکہ زیادہ تر خود مسٹر واربرٹن کی جولانی طبع کے رہن منت تھے چنانچہ مسٹر ایس ایڈورڈس نے شیکسپیر کے اس اڈیشن کے متعلق ایک نہایت دلچسپ طریقہ نامہ رسالہ "اصول تنقید" کے نام سے شائع کیا اور اس کا انگریزی اور عربی کے الفاظ میں دیا گیا۔

"یہ رسالہ منیبہ ہے شیکسپیر کے اُس ڈوئین کا جو مسٹر واربرٹن نے شائع کیا ہے اس کی بنیاد خود اُس مشہور ڈوئین کے جوش پر رکھی گئی ہے۔"

اس رسالہ میں کل پچیس اصول قائم کئے گئے ہیں۔ ان میں سے چند

صوب ذیل ہیں:

(۱) ایک نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ یہ ظاہر کرے کہ جس مصنف پر وہ تنقید کر رہا ہے۔ اُس نے قطعاً وہی لکھا ہے جو نقاد کے خیال میں اُسے لکھنا چاہیے تھا۔ اور یہ بات مستند کامل بعروصے کے ساتھ کہنی چاہیے۔ جس سے پڑھنے والوں کو یہ معلوم ہو کہ نقاد اُس کتاب کے لکھتے وقت خود مصنف کے پہلو میں بیٹھا ہوا تھا۔

(۲) نقاد کو حق حاصل ہے کہ جس عبارت کا مفہوم وہ سمجھ نہ سکے اسکو بدل دے۔

(۳) زینت تنقید تصنیف میں جب کوئی ایسی عبارت آجائے جس کو نقاد پسند نہیں کرتا، اس عبارت کا تبدیل کرنا بھی اُس کے بس سے باہر ہے تو نقاد کو حق حاصل ہے کہ مصنف کو دل کھوا کر یہ لکھ دے۔

(۴) یہی یا ایک دوسری صورت یہ ہو سکتی ہے کہ نقاد بے دھڑک اس امر کا اعلان کرے کہ اُس تصنیف میں تعریف کی گئی ہے۔ یہ عبارت اصل کتاب میں نہ تھی۔ کسی احمق نے جہاں کچھ نہیں آیا ہے گوہر یا ہے مصنف سے اسے کوئی واسطہ نہیں ہے۔

(۵) نقاد کو حق حاصل ہے کہ زینت تنقید تصنیف میں جو مترادف الفاظ استعمال کئے گئے ہوں۔ ان کو خارج کر دے۔ ان کی جگہ نئے الفاظ لکھ کر شامل کر دے۔ یہ عمل ان الفاظ پر ہی کیا جاسکتا ہے۔ جن کو نقاد پسند نہیں کرتا یا جو اسکی سمجھ میں نہیں آتے۔

یہ نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ کسی مصنف کی ترجمانی اس طرح کرے کہ

جو کچھ مصنف کہنا چاہتا ہے۔ اُس کے بالکل متضاد معنی پیدا ہو جائیں۔
مدت ہوئی اردو میں بھی دیوان غالب کی ایک شرح قریب قریب انہیں اصول
کے مطابق شائع کی گئی تھی۔ مگر وہ چلی نہیں۔

کیا تنقید سائنس کی ایک شاخ ہے۔ کچھ حصے سے یورپ میں ایک گروہ
ایسا پیدا ہو گیا ہے۔ جو ادبی تنقید کو بھی سائنس کی ایک شاخ بنا دینا چاہتا ہے
پروفیسر مولٹن نے شیکسپیر کے ڈراموں کے متعلق اپنی مشہور کتاب میں اس مسئلہ پر
بحث کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تنقید کو ادب کی ایک شاخ نہ سمجھنا چاہیے۔ بلکہ سائنس کی
شاخ سمجھنا چاہیے۔ اور نقاد کو بھی سائنسدان کی طرح بے لوثی کے ساتھ حقائق کی
پروہ کشائی کرنی چاہیے۔ اُس کو کسی تصنیف کے محاسن وہ حائب سے کوئی واسطہ
نہ ہونا چاہئے۔ جس طرح ایک ماہر ارضیات رنگ سرخ کے کسی پرانے ذخیرہ کی تعریف
میں کبھی تعصیدہ خوانی نہیں کرتا اور نہ منطقہ بارود کی سبھو اُس کا مقصد ہوتا ہے
اسی طرح نقاد کو ادب کے اوصاف اور قباحتوں سے کوئی تعلق نہ رکھنا چاہیے۔
تنقید کی نظریں تصانیف کی مختلف قسمیں تو ہو سکتی ہیں لیکن وجہ نہیں ہو سکتے۔ مثلاً
اگر یہ کہیں کہ میرامن نے انظار خیال کا جو طریقہ اختیار کیا وہ درجہ علی بیگ سرود کے طریقہ
سے مختلف تھا تو صحیح تنقید ہوگی۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ دونوں میں کونسا طریقہ بہتر یا بدتر
ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے یہ کہیں کہ درخت کے پتے اسکے پھولوں سے مختلف ہیں۔
اس قسم کے مقابلہ میں ایک چیز کو دوسری چیز پر ترجیح نہیں دی جاسکتی کیونکہ دونوں چیزوں
میں کوئی شے مشترک نہیں ہے۔

اب تک یہ طریقہ رہا ہے کہ زمانہ قدیم سے تنقید کے چند اصول چلے آ رہے ہیں
اُن کی پابندی کرنا ہر نقاد کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ لیکن تنقید کو سائنس کی

ایک شاخ قرار دینے والے ان اصولوں کو نہیں مانتے وہ کہتے ہیں کہ نقدِ الادب کے اصول آئینِ فطرت کی طرح ہیں جو خارج سے عائد نہیں کئے جلتے بلکہ واقعات اور مشاہدات کو آئین و ضوابط کی صورت میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ مشاہدات کی بنا پر جو کلیات قائم کر لئے گئے ہیں وہی آئینِ فطرت کہلاتے ہیں۔ وہ یہ بتاتے ہیں کہ اصل میں کیا موجود ہے یہ نہیں بتاتے کہ کیا بنونا چاہئے تھا۔ مثلاً جراثیمکشیپٹر نے اپنے ڈراموں کی ترتیب میں اختیار کئے وہ پہلے سے تیار کردہ اصول بناتے تھے جن کی پابندی اس پر خارج سے لازم کر دی گئی ہو۔ بلکہ یہ اصول وہ ہیں جو شیکسپیر کے ڈراموں کا مطالعہ کرنے والوں نے اس کے ڈراموں سے اخذ کر لئے۔

اس کے علاوہ تنقید کو سائنس کے حدود میں لانے والے ادب کا کوئی مخصوص اور معین معیار بھی تسلیم نہیں کرتے جس کے مطابق ادب کے محاسن و معائب کا اندازہ کیا جاسکے۔ وہ کہتے ہیں کہ ادب بھی اصول اور قواعد کی متابعت پر مجبور رہے۔ اس کی تائید بھی غیر محدود آراء کی تائید کی ضرورت ہے۔ اس لئے کسی مخصوص اور معین معیار کے مطابق اس کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔

نتیجہ یہ نکلا کہ قواعد و نیز تنقید تصنیف کا مطالعہ خالص علمی تحقیق و تدقیق اور تجزیہ اور تشریح کے ذریعہ کرنا چاہئے۔ اس نظریہ کے مطابق تصنیف کے اصول و ضوابط خود اس تصنیف کے اندر تلاش کر لئے چاہئیں اور ان اصول و ضوابط کے مطابق کسی دوسری تصنیف کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔

اس رائے سے اختلاف۔ اس امر کے متعلق تو کوئی فیصلہ کن رائے قائم کرنا مشکل ہے۔ کہ اپنی تنقید کبھی ارضیات یا علم نباتات کی طرح سائنس کے حدود میں داخل ہو سکے گی لیکن مسٹر مولٹن یا ان کے ہم خیال اصحاب نے اس مسئلہ پر جو کچھ لکھا ہے۔ اس کے بعض اہم اجزاء اسے سابرین تنقید کا مستحق جزو مشکل ہے۔

سائنٹیفک تنقید میں بقول مسٹر مولٹن کے کسی تصنیف کے حسن و قبح پر روشنی نہیں ڈالی جاتی اور نہ اس پر بحث کی جاتی ہے کہ وہ تصنیف تفریح خاطر کا ذریعہ بن سکتی ہے یا نہیں اور اس میں جمالیاتی پہلو کو کہاں تک اہمیت دی گئی ہے لیکن اگر تنقید ان سب باتوں کو واضح نہیں کرتی تو وہ تنقید نہیں ہے اور کچھ ہے۔

ایک بڑا فرق ادب اور علم بناتا تھا اور حقیقت میں یہ ہے کہ مرزا اندک میں شخصیت حق و باطل، جذبات و حسیات اور جمالیات کا عنصر بالکل موجود نہیں ہے۔

لیکن بڑے چیزیں ادب کی جان ہیں جن کا اہم ترین اثر زندگی کی ترجمانی ہے ادب کے حسن و قبح پر رائے قائم کرنے سے گزرنے والے تک جب

کوئی کتاب پڑھتے ہیں تو اپنے نزدیک اس کتاب کے بہتر و بدتر ہونے کا فیصلہ ضرور کر لیتے ہیں۔ اگر کوئی شخص غور و خوض کے ساتھ کسی کتاب کا مطالعہ کرے تو اپنے ذوق اور اپنی محاورات کے مطابق اس پر رائے ضرور قائم کر لیتا ہے۔

سائنس اور ادب کا فرق اڈلین کے نظریہ تحریک تخیل سے (جس کا ذکر آئندہ صفحات میں آئیگا) اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے۔ سائنس کے لئے ضروری ہے کہ واقعات

موجودات کو ان کی اصحاب صورت میں واضح کرے۔ تخلیقی ادب کی خصوصیت یہ ہے کہ واقعات موجودات کا جو اثر ادیب کے دل و دماغ پر ہوا ہے۔ اس کو تخیل کی رنگ آمیزی کے

بعد پیش کرے۔ یہی تخیل کی رنگ آمیزی یا ذاتی عنصر ہے۔ جس سے خیال متحرک متاثر ہوتا ہے اور یہی وہ چیز ہے جو سائنس کو میسر نہیں۔ اس سے ظاہر ہو گا کہ ادبی

تنقید کا سائنس کے بندھے ہوئے راستے پر گامزن ہونا مشکل ہے۔ تنقید کے مختلف کسی تصنیف پر بے لاگ اور صحیح رائے قائم کرنے کے لئے

اصول کی مصلحت نقد کو ہلکے اس تصنیف کا اندازہ مختلف پہلوئوں سے کرے اور تنقید کے تمام اصول پیش نظر رکھے۔ یہ امر بھی نہایت ضروری ہے کہ تصنیف

کی نوعیت کے مطابق اُس کی قدر و قیمت کے اندازہ کرنے کا معیار اختیار کیا جائے۔
فرض کیجئے ایک ایسی کتاب ہے جس پر رائے قائم کرنے کے لئے معیار صداقت زیادہ
موزوں ہے۔ اس حالت میں افلاطون کی رہنمائی سے فائدہ اٹھانا چاہئے اور
دیکھنا چاہئے کہ جو مواد اس کتاب میں فراہم کیا گیا ہے۔ وہ زندگی کے واقعات
اور حالات کے مطابق ہے یا نہیں۔ یا فرض کیجئے کوئی دوسری کتاب ایسی ہے جس
کے محاسن و معائب کا اندازہ اصول تناسب و ترتیب کے مطابق زیادہ اچھی طرح
ہو سکتا ہے۔ اس صورت میں ارسطو کا بتایا ہوا راستہ اختیار کرنا زیادہ مناسب
ہوگا اور یہ دیکھنا پڑے گا کہ ادب کی جس صنف سے یہ تصنیف متعلق ہے اسلوب
و صورت میں اُس کی پابندی کی گئی ہے یا نہیں اور فنون لطیفہ کا عام مقصد
یعنی تفریح طبع اس سے پورا ہوتا ہے یا نہیں۔

پھر یہ بھی خیال رکھنا چاہئے کہ اگر ہم معیار صداقت پر عمل پیرا ہوتے ہیں
تو ہمیں افلاطون کی بتائی ہوئی جدول سے کچھ آگے بڑھنا پڑے گا۔ اور فنون لطیفہ
کی صداقت اور منطق کی صداقت کے فرق کو ملحوظ رکھنا ہمارے لئے ضروری
ہوگا۔ جن تصانیف کا موضوع شاعری یا افسانہ ہے اُن کی صداقت زندگی کے
واقعات و حالات سے مطابقت پر مبنی ہوتی ہے۔ جو شاعر کے دل و دماغ پر
اُن واقعات سے پیدا ہوا ہے۔ یہی فنی صداقت ہے۔

تنقید اور تخلیقی ادب۔ تنقید ہمیشہ قدامت پسندی کی طرف مائل رہی ہے
اُس نے قریب قریب ہمیشہ ماضی سے استدلال کی ہے اور ماضی کا بتایا ہوا
راستہ اختیار کیا ہے۔ یہ بھی ایک حد تک صحیح ہے کہ اُس کے عمل سے بعض اوقات
تخلیقی ادب کی راہیں رکاوٹیں پیدا ہوتی رہی ہیں اور جب کبھی جبروت اور اختراع
کا سلسلہ شروع ہوا تخلیقی اور تنقیدی قوتیں برسرِ پیکار نظر آنے لگیں لیکن ایک ادب

ہی کیا جنگ تو زندگی کے ہر شعبہ میں جاری رہتی ہے۔ آزادی اور اختیار میں۔ عادت اور رواج میں قدیم اور جدید میں۔ ان سب کے اختلافات میں وہی ایک خیر پہنچا ہے۔ کبھی اس کو فتح ہوتی ہے کبھی اس کو۔ مگر جنگ کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے ہاں اگر تنقیدی قوت نے مطلق الحافی اور خود سری سے کام لیا اور اپنے حدود سے باہر قدم رکھا اور اپنے اختیارات کا بیجا استعمال شروع کر دیا تو پھر ادب میں بھی آزادی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اور وہ کسی کے روکے نہیں رکھتی۔

یہ بھی ممکن ہے کہ بعض تخلیقی کار نامے تنقید کی ہر جہی کاشکار مہر چھٹے ہوں لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ تنقید نے اکثر ادب کی بے راہ روی کو روکا ہے اور اس کی رہنمائی کی ہے گو اس سے زیادہ اس نے کبھی کبھار نہیں کیا۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ تخلیقی قوتیں نئی نئی راہیں اختیار کرتی ہیں۔ اور تنقید بادل ناخواستہ ان کے پیچھے ہوتی ہے۔ پھر رفتہ رفتہ یہ تیار ہوتا ہے کہ اس کے پیروں کو گھب جانا ہے۔ اور اسکی اجنبیت دور ہو جاتی ہے۔ اس طرح تنقید برابر نئے خیالات اور نئے حالات کے پہلو بہ پہلو چلتی رہتی ہے۔

پس ایک نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ان راہوں پر کھنقا عبور حاصل کر لے جو زمانہ قدیم سے لے کر اس وقت تک ادب کی ترجمانی کرنے اور اسکے محاسن و معائب کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں ہماری رہنمائی کرتے رہے ہیں اور اس کا فرض ہے کہ فن تنقید کے ارتقا اور ترقی کی روداد سے پورے طور پر آگاہ ہو۔ یہ روداد آئندہ صفحات میں پیش کی گئی ہے اور اس امر کی کوشش کی گئی ہے کہ اختصار مگر وضاحت اور صفائی کے ساتھ تمام مسائل کی تشریح کر دی جائے۔

باب اول

ادب اور فنون لطیفہ

فنون لطیفہ فنون کو ماہرین تنقید نے دو قسموں میں منقسم کیا ہے۔ فنون اور غیر لطیفہ۔ **لطیفہ** اور غیر لطیفہ۔ فنون لطیفہ میں فن تعمیر، نثر، تراشی، تصویر کشی، موسیقی اور شاعری شامل ہیں۔ انہیں میں خطابت اور قاصی کا شمار بھی ہو سکتا ہے۔

فنون غیر لطیفہ میں لوہار، نجار، کونہ گر اور نوربان وغیرہ کا کام شامل ہے۔ فنون کی ان دونوں قسموں میں فرق یہ ہے کہ لطیف اور اعلیٰ پایہ کے فنون انسان کے لئے فرحت و مسرت کا ذریعہ بنتے ہیں اور غیر لطیف یا کم درجہ والے فنون اُس کی ضروریات مہیا کرتے ہیں۔ فنون کی ایک قسم سے اُس کے ذہنی ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ اور دوسری سے اسکی جسمانی اور مادی ترقی کا پتہ چلتا ہے۔ فنون غیر لطیفہ کا مقصد ان کا بکار آمد ہونا ہے۔ اسی لئے وہ کبھی کبھی مفید فنون بھی کہلاتے ہیں۔ اور جس قدر زیادہ وہ مفید ہوں گے اُسی قدر زیادہ بہتر شمار ہوں گے۔ گویا اُن کی خوبی کا انحصار تمام تر اُن کی نفع رسانی پر ہے۔ عینی اور سماعتی فنون۔ فنون لطیفہ کی دو قسمیں ہیں۔ عینی یا وہ جو آنکھ سے متعلق ہیں۔ اور سماعتی یا وہ جو کان سے متعلق ہیں۔ یعنی دل تک پہنچنے کے لئے آنکھ یا کان دونوں میں سے جس چیز کو ذریعہ بنائیں۔ فنون کو ان دو قسموں میں اُسی کی مسابقت سے نامزد کیا گیا ہے۔ اس تقسیم کی رو سے

فن تعمیر۔ بت تراشی اور تصویر کشی نے شاعری اور موسیقی سے بالکل جدا گانہ حیثیت اختیار کر لی۔

اعلیٰ اور ادنیٰ۔ فنون لطیفہ کی تقسیم ایک اور حیثیت سے اعلیٰ اور ادنیٰ میں کی جاتی ہے۔ اعلیٰ فنون میں وہ فنون شامل ہیں جو اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے کم سے کم مادی ذرائع استعمال میں لاتے ہوں۔ اور ادنیٰ فنون ہیں وہ فنون ہیں جن کا وجود مادی ذرائع پر قائم ہو۔

اس اصول کے مطابق ہیگل کی رائے میں شاعری اعلیٰ ترین فنون میں داخل ہے اور فن تعمیر کا شمار ادنیٰ ترین فنون میں ہے۔ فن تعمیر کو ادنیٰ ترین درجہ اس لئے دیا گیا ہے کہ اس فن کے روحنا ہونے میں مادی ذریعہ بہت زیادہ نمایاں ہے۔ اس سے ذرا بلند بت تراشی ہے۔ اس کی بنیاد بھی مادی ہے۔ بت تراشی ہنر کی صورت بدل دیتا ہے۔ بے جان اور جامد چیز میں جاندار کی شباهت پیدا کر دیتا ہے۔ یہی اس کا فن ہے۔ بت تراشی سے تصویر کشی اور زیادہ بلند درجہ پر ہے۔ یہاں مادی ذریعہ کم ہو جاتا ہے حجم اور ضخامت باقی نہیں رہتی اور صرف کاغذ یا کپڑے کی سطح یعنی لمبائی اور چوڑائی باقی رہ جاتی ہے۔ لیکن اس سطح پر تصویر مادی اشیاء کی شبیہیں پیدا کر دیتا ہے۔ جن میں شکل و صورت اور حجم چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ اس سے بالاتر موسیقی کا درجہ ہے۔ جس کا مادی جز و صرف آواز کی مقدار ہے۔ اس کے بعد شاعری ہے جو مادہ سے استفادہ لگاتے کہ اس کے ظہور پذیر ہونے کا واحد ذریعہ (بحر کے جز کو مستثنیٰ کر کے) چند علامات و نشانات یعنی الفاظ

لے ہیگل (GEORGE FREDRICK WILHELM HEGEL)

مشہور جرمن فلسفی۔ پیدائش ۱۷۷۶ء وفات ۱۸۳۱ء

ہیں۔ حقیقات کی طرف ذہن منتقل کھڑتے ہیں۔

اس تقسیم | فنون کی اس آخری تقسیم سے اس امر کا اندازہ بخوبی ہو
سکتا ہے کہ فنون لطیفہ کو دو حصوں میں آنے کے لئے کسی مادی

بنیاد کی ضرورت ہے۔ خواہ وہ فن تعمیر کے سنگ و خشت ہوں یا شاعری کے
لفظی علامات۔ دوسری بات یہ واضح ہوتی ہے کہ ذہن تک رسائی کے لئے فنون
کو بصارت یا سماعت الٰہیہ و ذرائع میں سے ایک ذریعہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ تعمیر

بات جو دونوں سے اہم ہے یہ ہے کہ فنون کی مادی بنیاد یا سماعت و بصارت کی
راہیں بعض ذرائع ہیں۔ جن کے وسیلے سے مثلاً کا دماغ ناظر یا قاری کے دماغ میں راہ
پیدا کرتا ہے چنانچہ فنون کی مادی صورت ایک قدیم عبادت خانہ کی عمارت سے لے کر ایک
غزل تک بعض اشارات و علامات کا کام دیتی ہے۔ حقیقی چیز وہ نہیں ہے جس کو صرف
جو اس ظاہر محسوس کر سکیں بلکہ اس کا وہ پوشیدہ اثر ہے جس کا خطاب دل و دماغ سے
ہے۔ اور جس سے صرف دل و دماغ ہی کیفیت اندوز ہو سکتے ہیں۔ پس فن اظہار ہے۔
حقیقت وجود کا اس کے ذہنی اور باطنی پہلو سے۔

ادب۔ ہم اپنی ذات کے علاوہ دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلوؤں سے دیکھتے ہیں۔
ایک خارجی اور ایک داخلی۔ مادی اشیا کا احساس خواہ وہ فنی روح ہوں یا غیری
روح خارجی پہلو ہے اور وہ ذہنی اشکال جو ہمارے دماغ پر منعکس ہوتے رہتے
ہیں۔ داخلی پہلو سے متعلق ہیں۔

اگر ہم غور کریں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ذہن اور عقل کی مدد سے جب ہم
دنیا پر نظر ڈالتے ہیں اور حاطے کی مدد سے موجودات عالم کا عکس ہمارے پیش
نظر ہوتا ہے۔ تو وہ غیر محدود ہوتا ہے۔ اور اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں
ہوتی۔ اس وقت کہیں لکھ رہا ہوں اگر میں اپنے ارد گرد دیکھوں تو جو اس ظاہری

کی مدد سے میرا نظارہ میرے کمرے کی چار دیواری میں محدود رہے گا۔ لیکن اگر میں اپنی توجہ ان قریب و چار کی مادی اشیاء سے ہٹا کر ذرا سوجھوں تو میرے خیالات میری معلومات کے مطابق زمان و مکان کی قید سے آزاد ہونگے۔ اور تمام موجودات عالم کا احاطہ کر سکیں گے۔ داخلی مناظر صرف میرے نوری احساسات تک ہی محدود نہیں رہتے بلکہ میں اپنے گزشتہ احساسات سے بھی فائدہ اٹھا سکتا ہوں۔ اور اس سے بھی زیادہ اہم یہ بات ہے کہ میں دوسرے لوگوں کے احساسات سے بھی فائدہ اٹھا سکتا ہوں۔ خواہ وہ کسی زمانے میں گزرے ہوں۔ اور خواہ کس قسم اور نسل کے افراد ہوں۔ کیونکہ ہر زمانے اور ہر قوم کے افراد کے خیالات اندیزات عمارتوں میں۔ فنون میں۔ رسم و رواج میں اور خصوصیت سے ان کی تحریروں میں پائے جاتے ہیں جو کتابوں اور مخطوطوں میں محفوظ ہیں۔ اور احساسات کہ ان تمام خارجی ذرائع میں سے جو خالق کے مجموعی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہم "ادب" کا نقطہ بطور اصطلاح کے استعمال کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ موثر ہے اور وسعت کے لحاظ سے تمام انسانی اعمال و خیالات کو احاطہ کئے ہوئے ہے جیسا کہ ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں۔ ادب (یا شاعری جو ادب کی اعلیٰ ترین صنف ہے) از سر تا پا داخلی کیفیات کا حامل ہے۔ اور اپنے وجہ کے لئے کم سے کم اور ہلکے سے ہلکا مادی ذریعہ استعمال میں لاتا ہے۔

مصنف جس چیز کو الفاظ کے اشارات و علامات کے ذریعہ ظہور میں لاتا ہے۔ وہ حالات و اوقات یا موجودات کا خارجی اور بیرونی منظر نہیں ہوتا۔ بلکہ حالات و اوقات اور موجودات سے انسان کا تعلق اور ان اشیاء سے جو نقش اور چھٹا اس کے دل و دماغ پر ہوا ہے۔ اس کا اظہار کرتا ہے۔ وہ عمارت یا جنگ یا پہاڑ یا دیبا یا وادی کا نقشہ نہیں کھینچتا بلکہ ان چیزوں سے جو اثر اس کے دل پر یا

لوگوں کے دل پر پڑا ہے اور جو خیالات پیدا ہوئے ہیں، ان کو الفاظ میں بھر دیتا ہے۔ یہی ادب ہے۔

پس ادب روادار ہے، انسان کے دل و دماغ پر خارجی موجودات کے نقوش و اثبات کی اور اُن خیالات کی جو ان نقوش و اثبات کے ذریعہ اُس کے دل میں پیدا ہوئے۔

ادب کا موضوع۔ ادب کا موضوع حیات انسانی کے ہر جزو کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اور افراد اور قوموں کے تجربات کا مجموعی نتیجہ ہے۔ اور محض ادب ہی کے ذریعہ موجودات عالم کا داخلی منظر ہمیں میسر ہوتا ہے۔ ادب ہی کی معرفت ہم صد ہا سال پہلے گزرے ہوئے لوگوں سے ہم کلام ہوتے ہیں، انطاطون تیرالی بدھ یہ سب ہمیں اپنے ارشادات سے مستفید کرتے ہیں، ہم اسی کو رہنما بنا کر باپل کی گلیوں میں پہرتے ہیں، ایجنسز کی سیر کرتے ہیں بیت المقدس کی زینت سے شرف اندوز ہوتے ہیں، اسی کے لیے جاں بخش سے ہزار ہا سال پہلے کی تنزیب و تمدن کو حیات تازہ بخشے ہیں۔ ادب ہی ہے جس نے دور و دراز مقامات اس طرح پیش نظر کر دیئے گویا درمیان میں کوئی فصل تھا ہی نہیں۔ نہ موت یہ بلکہ تخلیقی ادب کے کام میں نے خود اپنے اقبالیم بنائے۔ اور انہیں اپنی دماغی مخلوق سے آباد کیا۔ شکسپیر کا سہلٹ اور ایسا گو۔ مولوی انیسٹن کا ظاہر دار بیگ۔ برنارڈ کا فوجی۔ کانن کرائل کا شراکت۔ ہمز ایسی ہی جتنی جاگتی ہستیاں ہیں۔ جیسے خود ہم اور ہمارے احباب ہیں۔ کیونکہ ادب نے ان ہستوں کو ہم سے اس طرح روشناس کیا ہے اور ان کے عادات و خصلتوں سے اس طرح آگاہ کر دیا ہے۔ جیسے ہم اپنے کسی قریب سے قریب عزیز یا دوست سے آگاہ ہوں۔

مختصر یہ کہ ادب انسانیت کا دماغ ہے۔ جس طرح افراد میں اُن کا دماغ

دو ماہی کے احسان کی روداد کو محفوظ رکھتا ہے۔ اُس کے تجربات اس کے
مطلوبات کا تحفظ کرتا ہے۔ اسی طرح تمام نسل انسانی کی روداد ادب میں محفوظ
ہے۔ اور جس طرح حواسِ ظاہر کا عمل بغیر دماغ کے تعاون و تعامل کے افراد کے
لئے بیکار اور فضول ہے۔ اسی طرح قدیم تجربات کے فراہم شدہ خزانہ کے بغیر
جو ہمیں ادب کے وسیلے سے دستیاب ہوتا ہے۔ نسل انسان کی زندگی وحشت
اور بربریت اور بے بہیمیت کی طرف نمود کر جائے گی۔

باب دوم

تنقید یونانِ قدیم میں

فنون لطیفہ موجودہ تم نے اکثر دیکھا ہو گا کہ لوگ اپنے ذوق اور پسند کے
تذیب کا جزو ہیں مطابق تصویریں فراہم کرتے ہیں۔ ان کے لئے خوبصورت
فرم بنواتے ہیں۔ انہیں دیواروں پر لگاتے ہیں۔ میزوں پر سجاتے ہیں اور ان کے
موقع بناتے ہیں۔ یہ بھی نواز سے گزرا ہوا کہ چھوٹے چھوٹے مجسمے کمروں کی زینت
کے لئے حاصل کئے جاتے ہیں۔ کتابوں کی جلدیں بنوانے میں ان کے خوشنما اور
نظر فریب ہونے کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ سب باتیں ثبوت ہیں۔ اس امر کا کہ فنون
لطیفہ موجودہ تذیب و تمدن کا جزو ہیں۔ کیونکہ اگر ہم کبھی کبھی ان چیزوں سے
یا ان خیالات سے جو ان چیزوں کو دیکھ کر پیدا ہوتے ہیں۔ لطف اندوز یونان
چاہتے تو شاید ہم انہیں اپنے ارد گرد جمع کرنے کی کوشش نہ کرتے۔
تنقید اور نقاد۔ جب فنونِ لطیفہ ایک حد تک لازمہ تذیبِ لطیفہ

تو چیزیں ان فنون کی حامل ہیں۔ اُن کا انتخاب اپنے محاسن کی مناسبت سے
 ہمارے ذوق اور ہماری تمذیب کا پتہ دے گا۔ اور کیونکہ ہر شخص کے لئے یہ ممکن
 نہیں ہے کہ فنون کے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کر سکے۔ اس لئے ضرورت ہوئی
 کہ چند اصولی ایسے منعبط کئے جائیں جن سے فنون کے محاسن و معائب کا صحیح
 اندازہ کیا جاسکے۔ پس فنون لطیفہ کے حقیقی حسن اور ان کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ
 کرنا تنقید ہے۔ اور فنون لطیفہ جن چیزوں کو احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ جو شخص اُن
 سے نقد و عرف آگاہ ہے۔ اور اُن کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کر سکتا
 ہے۔ وہ نقاد کہلاتا ہے۔

لیکن فنون لطیفہ کے مختلف شعبوں کا اندازہ ایک ہی قسم کے اصول
 سے نہیں ہو سکتا۔ اس لئے مختلف فنون پر الگ الگ قائم کئے گئے تنقید کی
 بھی مختلف قسمیں ہو گئیں۔ اور جس فن کی تنقید ہو رہی ہو۔ اُس کو اُسی خاص
 فن کے نام کے ساتھ موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً تنقیدِ تعمیرات، تنقیدِ تصویر کشی
 تنقیدِ موسیقی، گواہی دینے کے لئے بھی ایک مخصوص اصطلاح ادبی تنقید
 یا نقدِ الادب وضع کی گئی ہے۔ لیکن عام طور پر لفظ تنقید صرف ادبی تنقید
 ہی کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ اور مزید صفحات میں ہم جہاں کہیں لفظ تنقید
 استعمال کریں گے۔ تو اس سے مراد ادبی تنقید ہوگی۔

اخلاقیات اور تنقید کے اصول۔ جس طرح اخلاقیات کے چند اصول
 ہیں۔ جتنا کو قریب قریب تمام مہذب قومیں تسلیم کرتی ہیں۔ اور جن کی مطابقت
 ہر مہذب و شرفی زندگی کے لئے ضروری ہے۔ اسی طرح تنقید کے بھی چند اصول
 ہیں جن کے ذریعہ ہمارے فن کی سچائی ہوتی ہے۔ ان اصول کی واقفیت
 فنون لطیفہ اور ادب کے متعلق ہر شخص کے لئے قائم کرنے میں ہماری مدد کرتی ہے۔

اور اس کی رہنمائی میں ہم خود ان چیزوں سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں جو ادب یا اور فنون کی حامل ہیں اور ان مادی ہشیا سے بھی جن کا عکس ادب یا فنون لطیفہ میں پیش کیا گیا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے اخلاقیات کے اصول ہمیں اپنے افعال و اعمال کی نگہداشت سکھاتے ہیں۔ تاکہ ہم خود بھی اطمینان اور فحنت کیساتھ زندگی بسر کر سکیں اور اپنے ہمسایوں کو بھی اس نعمت سے محروم نہ رکھیں۔

ادب سادہ اور تخلیقی ادب۔ ہم ادب بیان کر چکے ہیں۔ کہ ادب انسان اور موجودات عالم سے ہماری واقفیت اور روشناسی کا سب سے بڑا اور سب سے زیادہ اہم ذریعہ ہے۔ کتابوں کو ہماری زندگی میں اس قدر دخل ہے کہ چند مشہور اور مستند کتابوں کا مطالعہ ہماری تعلیم کا ضروری جزو خیالی کیا جاتا ہے۔ یوں تو ادب کا ہر شعبہ ہماری زندگی کے داخل پہلو پر اثر انداز ہوتا ہے۔ لیکن اثر کے طریقے مختلف ہیں۔ بعض کتابوں کی اہمیت ان واقعات کی وجہ سے ہے جو ان میں بیان کئے گئے ہیں۔ بعض دوسری کتابوں میں واقعات کو اتنی اہمیت حاصل نہیں ہے۔ جتنی ان واقعات کے پیش کرنے کے طریقے اور اسلوب کو حاصل ہے۔ گویا پہلی قسم ہمیں زندگی کے واقعات اور محاطات سے آگاہ کرتی ہے اور دوسری زندگی کی نصیب دہر ہماری نظروں کے سامنے پیش کر دیتی ہے۔

یہ تقسیم بالکل مبالغہ اور مکمل تو نہیں ہے لیکن پھر بھی دونوں قسمیں جداگانہ حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ دو ایک مثالوں سے اس تقسیم کی نوعیت زیادہ واضح ہو جائے گی۔ مثلاً ایڈورڈ گین کی مشہور کتاب "سلطنت ہوما کا زوال" یا علامہ محمد قاسم کی تاریخ فرشتہ۔ یا مولوی ذکاء اللہ کی تاریخ ہند کا شمار اس قسم کی کتابوں میں ہوگا۔ جن میں واقعات کو اہمیت دی گئی ہے۔ لیکن شڈن رتن ناتھ سرشار کی کتابیں "فسانہ آزاد" اور "سیر کوہستان" جن میں شاہان اور دھرم کے زمانے

کی خیالی تصویریں نہایت خوبی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ کتابوں کی اس قسم کے تحت میں آئیں گی۔ جن میں واقعات کے پیش کرنے کے طریقے، اور اسلوب کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔

اس سے ظاہر ہوا کہ ادب کے دو مختلف اور واضح اجزاء ہیں۔ مواد اور صورت۔ اور جس نسبت سے ان میں سے کوئی جزو کسی تصنیف میں موجود ہوگا۔ اسی کے مطابق اس تصنیف کا شمار "ادبِ سادہ" یا "تخلیقی ادب" میں ہوگا۔ فنِ تنقید میں ادب کی یہ تقسیم بہت اہمیت رکھتی ہے۔ ادبِ سادہ کے لئے جس میں مواد یا معاملات و واقعات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ سادہ جس میں تخلیقی عنصر یا تہمت ہی کم ہے یا بالکل معدوم ہے۔ بہترین نقاد وہی شخص ہو سکتا ہے جو اس مخصوص موضوع سے کما حقہ واقف ہو۔ لیکن تخلیقی ادب کی تصنیف کے لئے جس میں معانی و مطالب کی نوعیت بہت عام ہے۔ یعنی ہر شخص سمجھ سکتا ہے اس میں صحت اور طرزِ بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ایک ادیب ہی بہترین نقاد ہو سکتا ہے۔

ادب اور تفریح طبع۔ لیکن ادب کی ان دونوں قسموں کے خصائص صرف انہیں دو باتوں تک محدود نہیں ہیں۔ جن کا اوپر ذکر ہوا۔ بلکہ تخلیقی ادب میں ایک مزید وصف ہوتا ہے۔ جو نہایت ضروری اور اہم ہے یعنی کیفیت اور سرور پیدا کرنا ایسا کیفیت جو نہ فحش اطواری کے احساس سے حاصل ہوتا ہے اور نہ کسی غیر معمولی تفریح کی تمنا سے بلکہ اس تفریح طبع سے کوئی غرض وابستہ نہیں ہوتی یہ تو مقصود بالذات ہے۔ پس ادبی تصانیف کے تین مختلف اجزاء ہیں۔ جو کم و بیش ہر تصنیف میں پائے جاتے ہیں۔

(۱) مواد۔ (۲) صورت یا اسلوب اور (۳) تفریح طبع۔

چونکہ یہ تینوں اجزاء کوئی جزو زیادہ کوئی کم۔ ہر قسم کی کتابوں میں مختلف درجوں میں اور مختلف حیثیتوں سے پائے جاتے ہیں۔ اس لئے بڑے بڑے ماہر نقادوں نے مختلف نقاط نظر سے کتابوں پر تبصرہ کیا ہے۔ اور ان کے محاسن کا اناتہ بھی مختلف طریقوں سے کیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ کسی مخصوص کتاب کے متعلق بعض اوقات نقادوں کی رائے مختلف اور متضاد ہی ہوتی ہے۔ لیکن نقادان ادب کی یہی کوششیں کبھی خواہ ہم انہیں نامکمل کہیں یا ناقص جن کے طویل چند اصول مضبوط ہو گئے۔ ایسے اصول جن کو متفقہ طور پر مستند تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان اصول کو پورے طور پر سمجھنے کے لئے یہ فردی معلوم پڑتا ہے کہ فن تنقید کے ارتقاء اور اس کی تنقی میں جو کوششیں کی گئی ہیں۔ اور جس قدر تحقیق و تدقیق سے کام لیا گیا ہے۔ اس پر ایک سرسری نظر ڈال لی جائے۔ افلاطون اور ادیب۔ جس وقت سے ادیب نے اس حقیقت کو تسلیم کیا کہ خود ادب حیات انسانی کا ایک ضروری اداہم جزو ہے۔ اور اس کی برتری اور بقا۔ ترقی اور ارتقاء کا زبردست مددگار ہے۔ اسی وقت سے فن تنقید کی ابتدا ہوئی ہے۔ افلاطون کی فلسفیانہ جدوجہد نے اس حقیقت کو تسلیم کرنے کا راستہ پیدا کیا۔ پس یہی ہے پہلے افلاطون نے ادب کا مطالعہ بعض ادب کی حیثیت سے کیا۔ گو یہاں سے پہلی تحریری تنقید ارسطو فینس کی مشہور طریقہ "میدک" سے جس سے یورپائیڈس کے ڈراموں کی تصحیک مقصود تھی۔ لیکن تنقید نے ایک چراغ گاہ فن کی حیثیت افلاطون کے زمانے ہی سے اختیار کی۔

۱۔ سولہ قبل مسیح سے ۱۸۰۰ قبل مسیح تک۔

۲۔ (ENCYCLOPEDIA BRITANICA 1911 ED)

۳۔ طریقہ (TRAGEDY)

افلاطون نے ادب کے مطالعہ میں سب سے زیادہ اہمیت "مواضع کو دی ہے اور اخلاق کو اس کا ضروری وصف قرار دیا ہے۔ اسلوب بیان اور تفریح خاطر کو اس نے کوئی وقعت نہیں دی ہے۔ پس افلاطون کے نزدیک ادب کی غربی کا اختصار اس امر پر ہے کہ اس میں ذاتی اور خارجی اشیا کا عکس جو اس کا موضوع ہے، کس حد تک صداقت کے ساتھ موجود ہے۔

فنون لطیفہ اور فنون لطیفہ اور اخلاقیات کو افلاطون نے اس درجہ پرست کر دیا ہے اور ایک کو دوسرے پر اس حد تک مبنی قرار دیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک ادبی تصانیف اور دوسرے فنون محض اخلاقی صداقتوں کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ اس اصول کی اہمیت کا اندازہ خود افلاطون کے الفاظ میں زیادہ اچھی طرح ہو سکے گا۔ افلاطون اپنی مشہور کتاب "جمہوریت" میں رقمطراز ہے۔

"خیال کا حسن۔ ہم آہنگی اور تناسب کی غرض سے ہمیشہ انداز اسلوب کی ندرت موزونیت اور روانی کی غرض اسلوب پر سب چیزیں سیرت کی غرض اور صحت کی برتری پر منحصر ہیں۔ اس سے مراد نصنع یا نمائشی خوش اطواری نہیں ہے جس سے ہمیں اکثر واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ بلکہ اخلاق کی حقیقی فصیلت اور برتری مقصود ہے۔ سیرت کا اثر صانع کے تمام کاموں میں نمایاں رہتا ہے۔ تصویر کشی میں تعمیرات ہیں۔ ندرت و نرمی ہیں۔ ان سب فنون کی بہتیت اور صورت میں باتو حسن ہو گا۔ یا نقص اور بہتیت اور تناسب اور موزونیت کا نقص خیال اور سیرت کے نقص اور غامی کا نتیجہ ہے۔ اور ان سب چیزوں کا حسن اخلاقی برتری اور غری کا پتہ دیتا ہے۔"

افلاطون اور یونانی ادب۔ ادب اور فنون لطیفہ کو اس نقطہ نظر سے

دیکھتے ہی کا یہ نتیجہ تھا کہ افلاطون نے تنقید کو اس دھڑکے اندازہ کرتے کا ذریعہ بنایا کہ ایک تصنیف میں زندگی کے واقعات کے متعلق معلومات صداقت کے ساتھ اور اس طرح کہ وہ مفید ہو۔ فراہم کی گئی ہے یا نہیں۔ اسی معیار کے مطابق افلاطون نے اُس پرانی ادب کو جانچا جو اُس کے زمانے میں رائج تھا۔ اور پسند کیا جاتا تھا۔ جن میں خاص طور پر تذکرہ کے قابل ہوئے۔ ہستیڈ اور نیڈار کی شاعری تھی۔ اور اسے تھنر کے ڈرامہ نویسوں کے ڈرامے تھے۔ ان سب میں اس نے اخلاقی نقطہ نظر سے خامیاں پائیں چنانچہ کہتا ہے۔

” شعراء اور شاعریات انسانی کے متعلق کئی اہم حیثیتوں سے سخت غلطی میں پڑے ہوئے ہیں۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں۔ کہ اکثر وہ لوگ جو فاسق و قاتل ہیں راحت اور عیش و آرام میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور وہ لوگ جو نیک اور خوش کردار ہیں مصائب و آلام میں گرفتار ہیں۔ اور یہ کہ بد اعمالیاں اگر ظاہر نہ ہوں تو نفع بخش ہیں۔ اور نیکی اور ایماندار کی تمنا۔ ہمسایہ کے لئے تو مفید ضرور ہے۔ لیکن خود تمنا سے لئے نہیں۔“

اسلوب پر عدم صداقت کا اعتراف۔ شعراء اور ادباء پر افلاطون کا اعتراض صرف بد اخلاقی کی نشاندہی ہی تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ اسی معیار کے مطابق ان کے طرز ادا اور طریقہ بیان کو بھی اُس نے ناقص قرار دیا ہے۔ اور جس چیز کو آج ہم متفقہ طور پر شاعر کا سب سے بڑا کمال اور اس کا حسن سمجھتے ہیں۔ اُس کو اُس نے عیب تصور کیا ہے۔ افلاطون کا اعتراض یہ ہے کہ شاعر یا ادیب موجودات عالم کی ہوسہ تصویریں صداقت کے ساتھ پیش نہیں کرتا۔ بلکہ ان موجودات کا جو نقش اس کے دماغ پر ثبت ہوا ہے۔ اُس کو الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ حالانکہ یہی چیز شعراء اور تخلیق ادب کی جان ہے۔

افلاطون نے اسمائے شاہ کو مصور سے کم درجہ پر رکھا ہے۔ کیونکہ مصور
 خطوط اور نقوش کے ذریعہ کسی چیز کی بالکل ویسی ہی نقل اتار دیتا ہے جیسی کہ
 وہ چیز اپنی مادی صورت میں نظر آتی ہے۔ گویا کہ منطقی صداقت اور فنی صداقت
 کا فرق اُس زمانے تک افلاطون جیسے زبردست فلسفی نے بھی محسوس نہ کیا تھا
 یہی سبب ہے کہ اُس نے شعرا کے ذہنی نقوش یا نتائج فکر کو اصلیت اور صداقت
 سے دور بتایا ہے اور تعلیم و لحلم کے لئے بیکار اور غیر مفید قرار دیا ہے۔
 تھوکیک جذبات اور اسکا اثر۔ اسی سلسلہ میں شعرا پر افلاطون کا ایک اعتراض یہ
 بھی ہے کہ اپنے نتائج فکر کو مثر بنانے کے لئے وہ مذموم افعال اور جذبات میں
 اشتغال پیرا کرنے والے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ اُس کے
 نزدیک یہ ہوتا ہے کہ تخلیقی ادب کے مطالعہ سے انسان کے نفس اور ادراک
 پر بُرا اثر پڑتا ہے۔

یونانی ادب قدیم کے مقاصد۔ افلاطون کی اس تنقید کے متعلق یہ بات
 تسلیم کرنے میں شاید کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا۔ کہ تخلیقی ادب کی خصوصیات
 اور اس کے فزوی اجزا کا احاطہ اس نے نہایت غور و تعمق اور غیر معمولی بصیرت
 کے ساتھ کیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ادب اور فنون لطیفہ کے اثر اور ان کے
 مقاصد کا صحیح اندازہ کرنے میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہوا۔ افلاطون کی ادبی تنقید
 کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ جس زمانہ میں اُس نے
 ان خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یونان میں ہومراور ہسٹید کی شاعری اور بعض
 ڈرامہ نویسوں کی تصانیف سے جن مقاصد کی بجآوری مقصود تھی۔ اور جو
 کام اُن سے لیا جاتا تھا۔ وہ آج کل پلٹ فارم۔ نمبر۔ صحافت۔ نماشہ گاہ جیسے
 مختلف اور متعدد ذرائع سے لیا جاتا ہے پس اگر افلاطون شاعر سے اس بات کا

منمنی تھا کہ وہ ایک عالم دین کی طرح اخلاقیات کا درس دے یا ایک اخبار نویس کی طرح معلومات کا سرچشمہ ہو۔ اور عملی زندگی میں اس کی رہنمائی کرے۔ تو یہ قصور اس کا نہ تھا۔ بلکہ اس کے زمانہ کی ضروریات پر اس کا اصرار عاید ہوتا ہے۔ افلاطون کے اہم ترین اصول یعنی تخلیقی ادب اور اخلاقیات کا ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہونا اور صداقت کو شاعر اور صناع کے نتائج عمل کا معیار قرار دینا آج فن تنقید کی ارتقائی صورت میں بھی نہایت اہم اور ضروری اصول تسلیم کئے جاتے ہیں۔ لیکن نفسیاتی تجربہ کنڈرلچہ ادب رائٹس اور فنون لطیفہ کے طریق کار کا فرق تحقیق ہوتا ہے۔ اور شعرا اور ناول نویس زندگی کی حقیقتوں کو اپنی تصانیف میں پیش کرتے ہیں۔ اور خیالات کو متحرک اور متاثر کرنے کی اہمیت اب اچھی طرح واضح ہو چکی ہے۔ خود افلاطون کی تنقید سے ظاہر ہوتا ہے کہ زمانہ حال میں نفسیاتی تحقیق کتنے مداح طے کر چکی ہے۔ کیونکہ وہ اگر اس تحقیقات سے آگاہ ہوتا۔ تو ادب کے حقیقی محاسن کو محایب سے تعبیر نہ کرتا۔ اور یونانی ادب کے ان خاصہ کاروں کو جنہیں آج مذہب دینا سرانگہوں پر رکھتی ہے۔ غیر مضید اور ناقابل مطالعہ قرار دیتا اور اسطو اور نظریہ محاکات۔ نہایت قدیم کا دوسرا زبردست حکیم اور فلسفی اسطو ہے جس نے فنون لطیفہ اور ادبیات پر عمیق اور تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اور ان کے طریق کار کا جائزہ لیا ہے۔ اسطو نے اس مسئلہ میں ذرا زیادہ وضاحت سے کام لیا ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ اُسے افلاطون کی تحقیقات سے فائدہ اُٹانے کا موقع حاصل تھا۔ اسطو نے فنون اور تخلیقی ادب کو "نفاقی اور محاکات" کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ اور اس کے نزدیک ان کا مقصد تفریح خاطر ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "انسان کی فطرت کے کردہ محاکات سے لطف اندوز ہوتا ہے یہی چیز بچوں کو اپنے ماں باپ کی زبان اور ان کے حرکات و سکنات کی نقل اتارنے کے لئے کہتا ہے۔" ۳۲۲ قبل مسیح سے ۳۲۲ قبل مسیح تک۔

برآمدہ کرتی ہے۔ اگر ایک بالکل مصدقہ کسی کریمہ المنتظر جانفد کی فضا میں کھینچے۔
 تو ہر شخص اس کو دیکھ کر خوش ہوگا۔ حالانکہ خود اس جانور کو دیکھنا کوئی پسند
 نہیں کرتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ کسی شے کی نقل یا جھاکا جس سے ایک قسم کا کینہ برود
 حاصل ہوتا ہے چاہے وہ شے فی نفسہ خوش منظر ہو۔ یا نہ ہو کہ چونکہ شعر بھی ایک قسم
 کی نقالی یا مصوری ہے۔ اسلئے دل پر اثر کرنا۔ اس میں طبع کا باعث ہوتا ہے
 افلاطون کے اعتراضات کا جواب۔ تخلیقی ادب۔ ان دونوں میں عدم اصلیت
 اور عدم صداقت کا الزام عائد کیا تھا۔ اسلئے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ تخلیقی
 ادب میں حقیقت انسانی کی تصاویر پیش کی جاتی ہیں۔ وہ نہ حقیقت زندگی کے
 غیر متعلق ہیں۔ اور نہ اصلیت اور صداقت سے گور ہیں۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ان
 کی صداقت فلسفہ اور سائنس کی صداقت سے مختلف ہے۔

افلاطون چونکہ ادب کو محض معلومات بہیم پہنچانے کا ذریعہ سمجھتا تھا۔ اسلئے
 نے تخلیقی ادب اور ادب سادہ میں کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ اسلئے اس
 کو صحیح کر دیا ہے۔ کہ ادب کی ان دونوں قسموں کے محاسن کا تعین ایک ہی نہیں
 ہو سکتا۔ مثلاً ادب کی جس قسم میں واقعات کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اس میں
 تاریخ کو اور جس قسم میں واقعات کے طرز بیان اور اسلوب کو زیادہ اہمیت
 دی جاتی ہے۔ اس میں شاعری کو اسلئے نے مثال کے طور پر لے کر دونوں کا
 فرق دکھایا ہے۔

”شاعر کا کام یہ ظاہر کرنا نہیں ہے کہ کیا واقعہ ہوا بلکہ یہ ہے کہ کیا واقعہ
 ہے۔ اور کیا واقعہ ہونا ممکن ہے۔ خواہ قیاس کے اعتبار سے یا جو کچھ ہے
 ہو چکا ہے۔ اس کے سلسلہ میں مورخ اور شاعر کے درمیان وزن کو
 استعمال کرتے یا نہ کرنے کا فرق نہیں ہے۔ بلکہ فرق یہ ہے کہ ایک یہ کہتے

ہے کہ کیا قانع ہوا۔ اور دوسرا یہ بتاتا ہے کہ کیا قانع ہو سکتا ہے اس
لئے شاعری کی صداقت زیادہ وسیع ہے۔ اور اُس کا مطلع نظر تازہ
سے زیادہ بلند ہے۔ کیونکہ شاعری میں تقسیم ہے۔ اور تازہ نگاری میں
تخصیص ہے

افلاطون کا دوسرا امتزاج یہ تھا کہ شاعر مذموم افعال اور جذبات میں اشتغال
پیدا کرنے والے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ اس سے نفس پر بُرا اثر پڑتا
ہے۔ اس کا جواب ارسطو نے یہ دیا ہے کہ بجائے مستقل طور پر جذبات کو برائے
رکھنے کے شاعری انسانی فطرت سے جذبات زدہ نہ کونکال دیتی ہے۔ اور اس کو پاک
صاف کر دیتی ہے۔ گویا طب کی مدد سے جو فائدہ جسم کو مسمول سے ہوتا ہے وہی
روح کو شاعری سے ہمیشہ ہوتا ہے۔

افلاطون خیال پرست ہے اور تنقید سے اس کی مراد فنونِ ادب کو ان
اصول کے معیار پر جانچنا ہے۔ جو دیات انسانی کے مطابق نہ پہنچے ہیں۔ ارسطو اشیاء
کی اصابت اور آہستہ کا علمبردار ہے۔ اور تنقید سے اس کا مقصد ادب پر
محض بحیثیت انسان کے غور کرنا ہے۔

ارسطو کہتا ہے کہ شاعری میں ایک ناممکن بات کو جو قابلِ یقین ہو۔ اُس
ممکن اور قویٰ بات پر جو قابلِ یقین ہو ترجیح دینی چاہیے۔

غرض کہ ادب کے متعلق ہر زبان قدیم کے ان دو زبردست فلسفیوں کے خیالات
سے نمایاں ہے اور سفیرِ شانِ ظہور میں آئے۔ ان کے بعد دوسرے ہر زمانے
اور روایں میں محققوں نے بھی ان مباحث پر اظہارِ خیال کیا ہے لیکن وہ افلاطون
اور ارسطو کی تحقیقات اور ان کے بتائے ہوئے اصولوں پر کوئی قابلِ ذکر اضافہ
نہ کر سکے۔

باب سوم

تنقید ہندو قدیم ہیں

سنسکرت اور علم صنعت شعری سنسکرت زبان میں ہمیشہ شعرو شاعری کو بہت زیادہ اہمیت حاصل رہی ہے اور عرب و نحو کے اصول و ضوابط کی طرح فن شعری کیلئے بھی سنسکرت کے اہل زبان نے نہایت جامع قواعد مرتب کئے تھے۔ یہاں تک کہ اس علم میں یہ بھی شامل تھا کہ فرد شاعر کے لئے کس قسم کا انسان ہونے کی ضرورت ہے اس کے، اخلاق و عادات کیسے ہوں۔ اس کو کس قسم کے علوم میں زبردہ و سترس کی ضرورت ہے اور اس کی ترتیب کیسی ہونی چاہئے۔ اس کے بعد اس امر پر بحث کی جاتی تھی کہ شاعری کے محاسن کیا ہیں۔ وہ کیا ہیں اس کے معانی کی بھی ایک مکمل فہم مرتب کی جاتی تھی۔ جس علم سے یہ بحثیں متعلق ہیں۔ اس کا نام ہے "اشکاشا ستر" یا علم صنعت شعری ہوتے ہوئے شاعر کی تعلیم و تربیت کو اس قدیم ہند میں حاصل ہو گئی کہ اس کے لئے علم کی ایک شاخ "کری شکشا" (شاعر کی تعلیم) کے نام سے علیحدہ قائم ہو گئی اور مصنفوں کے ایک بڑے گروہ نے اپنی عمریں علم کی اس شاخ پر گزاریں لکھنے کے لئے وقف کر دیں۔

بھارت یعنی اورنٹل شا ستر۔ قدیم ہندوستانی روایات کے مطابق جس شخص نے سنسکرت میں سب سے پہلے فن شعری علم بیان اور خصوصیت سے ناٹیک شاستر یا فن ڈرامہ کے اصول و ضوابط مرتب کئے۔ وہ بھارت منی تھا۔ بھارت کی شخصیت نے خود ایک حد تک فسانوی سی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اور اس امر کا کوئی نتیجہ اسے اصل میں پرکرت کا لفظ ہے جو غالباً سنسکرت لفظ "رتن" یا "ناٹک" سے نکلا ہے۔ (دیکھنا)

اور قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکا۔ کہ وہ کس زمانے میں گزرا ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ دوسری صدی قبل مسیح بھرت کا زمانہ ہے۔ لیکن بعض دوسرے محققین اس سے بھی کچھ بعد کا زمانہ بھرت کا زمانہ بتاتے ہیں۔ بہر طور یہ ظاہر ہے کہ جس زمانہ میں افلاطون اور ارسطو فن تنقید کے اصول یونان میں مرتب کر رہے تھے قریب قریب اسی زمانہ میں یا اس سے کچھ بعد کے زمانے میں بھرت نے نقد الشعر کے اصول ترتیب دیئے۔

لیکن بھرت کی توجہ تمام تر ڈرامہ کی طرف تھی۔ فن شعر کے متعلق اس نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی صرف اسی حد تک ہے جہاں تک اس فن کا تعلق ڈرامہ سے تھا۔ سنسکرت میں پہلے فن شعر اور ڈرامہ دو جدا گانہ چیزیں تھیں۔ لیکن بعد کے زمانے میں "ناتک" بھی "کاویہ" (دشلوئی) کا ایک جز قرار دے دیا گیا۔

نٹ شاستر کے سولہویں باب میں بھرت نے چار انکار (صنعتیں) دس گن (محاسن) دس دوش (معايب) اور پچیس لکھش (خصوصیات) شعر کیلئے ضروری قرار دیئے ہیں۔ ان میں لکھشوں کو تو ڈرامہ کے ساتھ مخصوص سمجھا جائے جیسا کہ بھرت کے مفسروں اور اسکے بعد کے مصنفوں نے فن شعر پر بحث کرتے ہوئے ثابت کیا ہے۔ اور ان کو انکاروں اور گنوں میں شامل کر لیا ہے۔ گن اور دوش بے شک قابل غور ہیں۔ لیکن ان میں سے بعض خود بھرت کی تصنیفات کی تشریح اور توجیہ کرنے والے بھی اچھی طرح نہیں سمجھ سکے ہیں۔ دوش یا معايب سخن۔ بہر طور ڈرامہ اور دشلوئی میں جن خامیوں یا دوشوں سے پرہیز لازم ہے۔ ان میں سے بعض بھرت کے نزدیک حسب ذیل ہیں۔

- ۱۔ پیچیدہ طریقہ پر اور ایسی چیز کے ساتھ اظہار خیال۔ اس طرح کہ سمجھنے میں وقت ہو۔ اور کلام تجلک ہو جائے۔
- ۲۔ اصل بحث سے ہٹ جانا اور غیر متعلق باتیں بیان کرنا۔
- ۳۔ عدم لطافت۔
- ۴۔ ایک ہی خیال کی تکرار۔
- ۵۔ اصول منطق کے خلاف استدلال۔
- ۶۔ غیر مربوط الفاظ۔
- ۷۔ بجز سے باہر ہو جانا۔
- ۸۔ اصول صرف و نحو کے خلاف الفاظ کا استعمال۔
- گن یا محاسن سخن۔ اس کے بعد بھرت نے دس محاسن یا گن بتائے ہیں ان میں سے بعض حسب ذیل ہیں۔
- ۱۔ الفاظ کا اس طرح مربوط ہونا کہ جو مفہوم شاعر ادا کرنا چاہتا ہے۔ وہ خوبی کے ساتھ ادا ہو جائے عبارت بظاہر سادہ ہو۔ لیکن بغیر غور کے سمجھ میں نہ آئے
- ۲۔ سلاست اور صفائی
- ۳۔ یکسانیت
- ۴۔ لطافت بیان۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ عبارت کا بار بار پڑھنا یا سنتا طبیعت پر گراں نہ ہو۔
- ۵۔ زور بیان۔ جو شاندار مرکب الفاظ کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔
- ۶۔ روانی۔
- ۷۔ وضاحت۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ موجودات عالم کا بیان الفاظ میں اس طرح ادا کیا جائے کہ اصل کے مطابق ہو۔

۸۔ جملالت۔ جو مافوق الفطرت اور اعلیٰ جذبات کے بیان پر مشتمل ہے۔
 ۹۔ کلام میں حسن پیدا کرنا۔ اس طرح کہ اس کا شناسا کانوں کو کھلا معلوم ہو۔ اور اس کے تفریق خاطر ہو۔

بھانسنہ اور الشکا قلماسٹر۔ بہرت کے ایک مدت بعد من شعر پر بھانسنہ نے نہایت وضاحت اور کمال کے ساتھ بحث کی ہے۔ بھانسنہ سے پہلے ہم ضرور اس فن پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہوگا۔ لیکن اس کا کچھ حال معلوم نہ ہو سکا۔ اس کی تصانیف میں شعرا و متعلقات شعر پر مستند طریقہ سے باتا تعدد بحث کی گئی ہے۔ بھانسنہ ہی نے انکار شاعر یا لفظی، و معنوی صنعتوں کے اصول و ضوابط قائم کیے۔ جن پر ایک بڑی حد تک اُس وقت کی سنسکرت شاعری کا مدار رہا ہے۔ بھانسنہ کی ترمیم تمام الفاظ کی خوبی اور حسن کی طرف تھی۔ جس کو اس نے تکرار پر مشتمل، یا جسم شعر سے قیصر کیا ہے۔ صنعتوں کی بھرمار، لفظوں کی بڑبڑ، اور اسلوب بیان یا صورت کو شعر کا ضروری جز و سمجھتا تھا۔ اور یہ حال صرف بھانسنہ

سے کاویہ شریتر یا جسم شعر اور کاویہ آتما یا روح شعر دونوں استعدادوں کو سنسکرت شاعری کے ہر دور میں کافی اہمیت حاصل رہی ہے۔ کاویہ شریتر کی تشریح راج شیکھر نے نہایت دلچسپ انداز میں کی ہے۔ اس نے کاویہ پریش ایک شخص فرض کر لیا ہے۔ اور کاویہ دیتہ یا علم ادب کو اس کی بیوی قرار دیا ہے۔ کاویہ پریش کا جسم دو چیزوں سے مل کر بنا ہے۔ شبد، لفظ اور ارتقہ، (معنوں) چہرہ، سنسکرت کا ہے۔ بازو پر اکرت کے اور سینہ متعدد علی صلی زبانوں کا۔ اعضا کی پرورش بہ اعتبار زبان تھی۔ اب یہی روح سویر مزاج اور جذبات کا مجموعہ قرار دی گئی ہے۔ جس میں اس کے بال ہیں۔ اس کی گفتگو سوال و جواب اور مستعمل میں ہوتی ہے۔ اور صنعتیں اس کا زیور ہیں۔

ہی کا نہ تھا۔ بلکہ وامن اور دھونیکار کے زمانے تک سنکرت کے نام تمام نادان ادب اسی کے ہم خیال رہے۔

شاعر کے اوصاف۔ ہمارے اپنے تصنیف کے شروع ہی میں کاوش پر یوجن "یا شاعری کے مقاصد اور اس کا وسیع ہدایت" یا شاعری کی قابلیت و قابلیت پر بحث کی ہے۔ شاعری کے مقاصد میں توفیر کوئی خاص قابل ذکر بات بیان نہیں کی۔ لیکن شاعرانہ قابلیت اور شاعری ذاتی خصوصیات دلچسپی سے خالی نہیں

تھیں۔ سنکرت کے قریب قریب تمام قدیم مصنفوں نے شاعر کے لئے شہرت اور شہر سے لطف اندوز ہونے والوں کے لئے تفریح خاطر کو ضروری قرار دیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ شاعر کا دو متمیز ہونا۔ رسائی میں معزز اور باوقار ہونا۔ گناہوں اور بد اعمالیوں سے پاک ہونا یہ سب اوصاف بھی اہم اور ضروری قرار دیئے ہیں۔ اور سخن سنج اصحاب کے لئے شہر سے اطمینان قلب۔ معلومات اور دنیوی معاملات میں پختگی حاصل کرنا لازم بتایا ہے۔ ہمارے یونان کے مشہور حکیم ارسطو کی طرح شہر سے آندیا مسترت حاصل ہونے کو خاص اہمیت دی ہے۔ اور جگنا تھ نے اس میں اتنا اور اضافہ کیا ہے کہ ایسے آئندہ کی ضرورت ہے جس سے کوئی مقصد یا غرض وابستہ نہ ہو اور اس کے حصول کا ذریعہ اس کے نزدیک جمالیات ہے۔

ہمارے شاعر کے لئے جن چیزوں کو ضروری قرار دیا ہے ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ قدرت نے اسے شاعر بنا کیا ہو۔ اور وہ سب شاعر ہو۔ اس کے بغیر شکر کرنا ممکن نہیں۔ اس کے علاوہ تہذیب و وقت کے مطابق شائستگی کے اعلیٰ مدارج طے کرنا مشق سخن بہم پہنچانا فنِ سخن کے اصول

سے واقف ہونا۔ صنعتوں کا خوبصورتی کے ساتھ استعمال کرنا یہ سب چیزیں شاعر کے ضروری اوصاف میں داخل ہیں۔
شاعری کے اقسام۔ بھامہ کے نزدیک شعر کے دو اہم جزو ہیں۔ شبد (لفظ) اور ارتقا (مضمون) ان دونوں کو اس نے یکساں اہمیت دی ہے۔ بغیر شعر کا "نزدوش" (بے عیب) ہونا اور "سالنکار" یعنی صنعتوں سے لبریز ہونا بھی ضروری ہے۔ جس میں "شبدالنکار" بالفاظی صنعتیں بھی ہوں۔ اور "ارتقالنکار" یا معنوی صنعتیں بھی۔

اس کے بعد اس نے شاعری کی تقسیم بہ اعتبار صورتِ نشر اور نظم میں کی ہے۔ اور بہ اعتبار مضامین اس کو چار قسموں میں منقسم کیا ہے۔ پہلی قسم وہ ہے جس میں دنیوی معاملات سے بحث ہو۔ دوسری وہ ہے جس میں روحانی معاملات بیان کئے گئے ہوں۔ تیسری وہ ہے جس میں شاعر نے کامنر اپنی خیالی دنیا آباد کی ہو۔ اور چوتھی قسم وہ ہے جو دوسرے علوم و فنون پر مشتمل ہو۔

بہ اعتبار صورتِ شاعری کی تقسیم گدیہ "دشتر" اور "پدیہ" (نظم) میں سنسکرت زبان میں بہت قدیم سے چلی آ رہی ہے حالانکہ یورپ کے نقادانِ ادب نے بہت بعد میں یہ رائے قائم کی ہے کہ شاعری اور نشر متضاد چیزیں نہیں ہیں۔ بلکہ نظم اور نشر متضاد ہیں۔ سنسکرت کے ماہرین ادب شعر کے لئے وزن کو قطعاً ضروری قرار نہیں دیتے حالانکہ ان کے یہاں خشک سے خشک سبائٹ کو بھی زیرِ نظم سے آراستہ کیا گیا ہے شعر کا ضروری جزو ان کے نزدیک تخیل ہے۔

بھامہ کے نزدیک شعر کے جذبِ عیوب۔ بھارت نے بھی چند خامیوں کا ذکر کیا ہے جن

سے شاعر کو بچنا ضروری ہے۔

- ۱۔ شعر کا عمل پورا کرنا۔
- ۲۔ عبارت کا سیاق و سباق قائم نہ رہنا۔
- ۳۔ ابہام۔
- ۴۔ نحوی ترتیب قائم نہ رہنا۔
- ۵۔ روزمرہ کے خلاف الفاظ کا استعمال۔
- ۶۔ عرض کی خامیاں۔

ان کے علاوہ بھائے نے چند اور خامیوں سے بھی پرہیز کی ہدایت کی ہے۔

- ۱۔ مفہوم کا پورے طور پر دانہ ہونا۔
- ۲۔ لفظوں کی مغربی ترتیب سے مفہوم کا پورا نہ ہونا۔ بلکہ قیاس کی مدد سے خطاب پیدا ہونا۔
- ۳۔ مطلب کا نمایاں طور پر صاف سمجھ میں نہ آنا۔
- ۴۔ مشکل اور پیچیدہ ترکیبوں کا استعمال۔
- ۵۔ خلاف قیاس واقعات کا بیان۔
- ۶۔ فحشیات کا صاف بیان۔
- ۷۔ فحشیات کی طوط پیناں اشارہ۔
- ۸۔ قصاصت کا قائم نہ رہنا۔
- ۹۔ ایسے لفظ کا استعمال جن کی آوازیں سخت اور گرفت ہوں۔ اور کانوں پر گراں گزریں۔
- ۱۰۔ بیتی یا اسلوب بیان اور دلفری اور واضح کا زمانہ۔ اسی سلسلہ میں دلفری

اور دامن کا ذکر بھی ضروری ہے۔ جنہوں نے ریتی یا اسلوب بیان پر بہت زور دیا ہے۔ ونڈی نے بھی گنوں اور دونوں کی ایک فہرست پیش کی ہے۔ جو بہت اوجھاڑ سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ دامن نے زیادہ وضاحت اور تشریح کے ساتھ شعر و شاعری میں ریتی یا اسلوب بیان کو اہم ترین شے قرار دیا ہے۔ وہ ریتی کو شعر کی روح کہتا ہے۔ اس کے نزدیک شبید یا لفظا اور ارتقا یا معنوں کی اہمیت اس سے کم نہیں ہوتی۔ یہ دونوں شعر کے لئے ضروری چیزیں ہیں۔ لیکن حسن بیان وہ خاص چیز ہے جو شبید اور ارتقا دونوں کو چارچاند لگا دیتا ہے۔ دامن نے بھی گنوں اور دونوں کی ایک فہرست مرتب کی ہے۔ جن کی روایتی تعداد دس تک محدود ہے۔ اور یہ قریب قریب وہی ہیں۔ جو بہت اوجھاڑ نے مرتب کئے تھے۔ ہاں دامن نے محاسن کو "شبید گن" یعنی لفظی محاسن اور "ارتقا گن" یعنی معنوی محاسن میں تقسیم کر دیا ہے۔ مثلاً لفظی محاسن یہ ہیں کہ لفظوں کی ترتیب میں روانی ہو۔ فقروں میں کوش ہو۔ عبارت میں لفظا اس قسم کے جمع کئے جائیں جو لطیف اور نازک ہوں۔ اور معنوی محاسن میں سے چند یہ ہیں کہ مفہوم یا معنوں کی تکمیل ہو جائے اور مفہوم بالکل صاف اور واضح طور پر بیان ہو۔ اور مختلف خیالات میں یکسانیت پیدا ہو جائے۔ یہ تقسیم خامیوں سے خالی نہیں۔ اول تو محاسن کو داخلی اور خارجی محاسن میں تقسیم کرنا ہی مناسب نہ تھا دوسرے ان محاسن کی تقسیم ایک دوسرے سے بالکل جدا گانہ طریقہ پر نہیں ہو سکتی تھی۔

دامن الذاکول یا صنعتوں کو بجا آئے کی طرح شاعری کا ضروری جزو تو نہیں سمجھتا۔ لیکن ان کو بالکل بیکار اور فضول بھی قرار نہیں دیتا۔ دامن کے نزدیک سب سے زیادہ ضروری چیز شعر میں حسن اور رس پیدا کرنا ہے۔ جو بغیر

انکاروں کے پیدا کیا جاسکتا ہے۔

نظریہ حفظ نفس۔ گو سنگت خیالوں میں ہمیشہ اشکالہ یا حساسات اور رتی یا حسن بیان کا غلبہ رہا ہے۔ لیکن دامن کے زمانے ہی سے اور خصوصاً اس کے بعد ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا۔ جس نے "رس" یا تنظیف کو بہت زیادہ اہمیت دی۔ نظریہ حفظ نفس پہلے تو صرف ڈرامہ ہی تک محدود رہا۔ لیکن دھونیکار اور اس کے متبعین نے اس کو شاعری کی اعلیٰ ترین صفت قرار دیا۔ بھاسہ نے "رس" کو محض ایک صنعت رسوت تک محدود رکھا ہے۔ دندہ نے "رس" پر بھاسہ سے کچھ زیادہ زور دیا ہے اور صنعت رسوت کے علاوہ بھی "رس" کو ایک گن کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ڈرامہ میں خود بہت نے "رس" کو ضروری قرار دیا تھا۔ لیکن بھٹ لوتسا اور بھٹ نایک نے "رس" کے نظریہ کو زیادہ اہمیت دی اور پھر دھونی اسکول ہی قائم ہو گیا۔ جنہوں نے "رس" کو شعر کا سب سے زیادہ ضروری جزو قرار دیا۔ اس گروہ کے نزدیک شعر کے دو جزو ہیں۔ ایک جزو تو وہ مفہوم ہے جو شعر کے الفاظ میں نظم کیا گیا ہے۔ دوسرا جزو وہ کیفیت ہے جو پڑھنے یا سننے والے کی تخیل اس شعر کے اندر پیدا کر لیتی ہے۔ یہ دوسرا جزو جو صاف طور پر الفاظ میں نمایاں نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود الفاظ و معانی ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ شاعری کی جان ہے۔ شاعر اپنے الفاظ کے ذریعہ ہمارے تخیلات و حسیات کو بیدار کر دیتا ہے۔ گو اس کے الفاظ اسے نمایاں طور پر مقصد ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ایک قسم کا اشارہ یا تحریک یا ترغیب اس کے الفاظ اور معانی میں پنہاں ہوتی ہے۔ جس کو پڑھنے یا سننے والا ان خود شعر سے حاصل کر لیتا ہے۔ لیکن دھونی کا وہ "شاعری کی اس قسم کو کہتے ہیں۔ جس میں اس تحریک یا ترغیب کا غلبہ ہو۔ دھونیکار اور داند و دھن کا اس اہم نظریہ سے مقصد یہ ہے کہ

شعر کا حقیقی حسن صرف الفاظ اور معانی تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ الفاظ اور معانی کی پختگی اور ہم آہنگی سے ایک ایسی چیز پیدا ہو جاتی ہے جس کا اظہار صاف اور واضح طور پر الفاظ میں نہیں ہو سکتا۔ لیکن جس کو سخن سنج حضرات محسوس ضرور کر لیتے ہیں۔ اور یہی وہ کیفیت اور رس ہے جس پر حقیقی شاعری کا دار و مدار ہے۔ اور جس کے بغیر کسی شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے۔

باب چہارم

تنقید زمانہ مابعد میں

ارسطو کے آئین تنقید سترھویں اور ارسطو کے اصول تنقید خواہ وہ اٹھارھویں صدی عیسوی میں کیسے ہی غیر مکمل اور جزوی ہوں۔ لیکن اس بحث پر قدیم زمانے کی حقیقتات کی آخری حد تک۔ سوائے قافون کے ذہنی ترقی کے ہر شعبہ میں رومانے یونان کا اتباع کیا ہے۔ یہی سبب تھا کہ رومن بھی فن تنقید میں کوئی اضافہ نہ کر سکے۔ یہاں تک کہ یورپ میں متعدد انقلابی تحریکوں کے بعد سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں حیات جدید کا دور شروع ہوا۔ اور ادب کی تخلیق اور ترویج میں تازہ جوش اور سرگرمی کا اظہار ہوا۔ چنانچہ ادب جدید پر غور و تفحص کی ضرورت نے تنقید کی طرف پھر توجہ کو منصفط کیا۔ ظاہر ہے کہ اس مقصد کے لئے ارسطو نے جو قواعد منضبط کئے تھے ان کو بنیاد قرار دینے کے سوا چارہ نہ تھا۔ کیونکہ صرف "الشعر" ہی ایک ایسی کتاب تھی (گو

اس کتاب کو وجود میں آئے ہوئے ۲ ہزار سال سے زیادہ زمانہ گزر چکا تھا) جس میں فن تنقید کا ایک حد تک متحقق اور متعین نظام موجود تھا۔ لیکن ارسطو کے آئین اور اصول اُس دور کے ادب پر رائے قائم کرنے کے لئے کافی نہ تھے۔ جیسا کہ بعد میں ثابت ہو گیا۔ کیونکہ ماحول اور ضروریات کی تبدیلی اثر ادب کے اندر پورے طور پر رونما تھا۔ عجب ہے کہ اُس وقت اس اہم نکتہ پر کسی کو توجہ نہ ہوئی۔ اور ۱۷ ویں صدی عیسوی میں ملکہ اٹھارہویں صدی کے ربع اول تک یورپ میں تنقید محض اُن اصول و قواعد کے علم تک محدود رہی جو "الشعر" میں پیش کئے گئے تھے۔ اور اُس وقت کے نقادان ادب انہیں اصول کی روشنی میں اپنے زمانے کے ادب کے محاسن و معایب کا اندازہ کرتے رہے۔ خصوصاً فرانس میں جو اُس زمانے میں یورپ کے خیالات اور تہذیب و تمدن کا مرکز تھا۔ بہت سے ڈرامے بالکل قدیم کلاسیکل نمونوں کے مطابق لکھے گئے۔ ان ڈرامہ نویسوں کا خیال یہ تھا کہ شاعر چند مخصوص اور متعین قواعد کا پابند رہ کر اپنے نتائج فکر پیش کرنے کے لئے مجبور ہے۔ اس خیال کو ۱۷۶۳ء میں اکاڈمی کے قیام سے اور زیادہ تقویت ہوئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اُس زمانے کا فرانسیسی ادب صورت کے اعتبار سے ضرور ممتاز ہے لیکن اس پر ایسے الہامی ادب کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ جراحیات انسانی کے راز ہائے سرسبز کا آئینہ دار ہو۔

بہرین اور شاعری کی توجہ نہ تھی۔ لیکن انگلستان میں صورت حال اس سے مختلف تھی۔ رومن اور یونانی ادب کی بازیافت، علوم کی ترویج و اشاعت۔ امریکہ کی دریافت اور مشرق کے لئے بحری راستے کا معلوم ہونا ان سب باتوں کے مجموعی اثر سے ایک خاص قسم کی تخلیقی سرگرمی کا ظہور ہوا۔ جس نے شاعری کے

اُن اصناف کے اندر محدود ہو جاتا گوارا نہ کیا۔ جو اُس وقت اور اُس وقت سے پہلے رائج تھے۔

فرانسس بیکن نے اسی زمانے میں شاعرانہ نقطہ خیال کی جس فلسفیانہ بنیاد پر توجیح کی ہے۔ اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ علم کی قوت ایک انسان کو کیونکر اس کے زمانے کے قیود سے آزاد کر کے مستقبل کی فضا میں لے آتی ہے۔ بیکن کہتا ہے۔

”شاعری فرضی تاریخ ہے۔ جو نظم اور نثر دونوں میں لکھی جاسکتی ہے۔ اس فرضی تاریخ کا مقصد یہ ہے کہ موجودات کو جو اوصاف عطا کرنے میں قدرت نے بخل کیا ہے۔ وہ اس کے ذریعہ میسر ہو جائیں تاکہ انسان ان سے سکون اور اطمینان کی نعمت حاصل کر سکے۔ دنیا نیتاً روح سے بہت اور کم رتبہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُن طبعاً واقعات میں اُس سے زیادہ عقلمند اُس سے زیادہ نفاست اور جرات اور اُس سے زیادہ متوجہ کا خواہشمند ہے۔ جتنا کہ ان کے اندر حقیقتاً موجود ہے اور چونکہ صحیح تاریخ جن اعمال اور واقعات کی روداد ہے۔ اُن کے اندر وہ بڑی اور تعفوق نہیں ہے۔ جو طبع ان فی کو مطمئن کر سکے۔ اور اس کے معیار کے مطابق ہو۔ اسی لئے شاعری بزر اور بلند مرتبہ اعمال اور واقعات کو فرضی طور

پر ہمیا کرتی ہے۔“

طبع انسانی اور موجودات عالم۔ طبع انسانی کا خاصہ ہے کہ وہ مادی اشیاء کو ہمیشہ اُس سے افضل اور بہتر صورت میں دیکھنا چاہتی ہے۔ جیسی کہ وہ اصل میں ہیں

ملہ فرانسس بیکن (FRANCIS BACON) ۱۵۶۱ء میں پیدا ہوا۔ بریٹنی کا بیج کیمبرج میں تعلیم حاصل کی۔ اعلیٰ پایہ کا فلسفی اور ادیب تھا۔ ۱۶۰۳ء میں سرکار خطاب ملا۔ اور ۱۶۲۶ء میں انتقال کیا۔

اور قدرتی مناظر فرحت و انبساط کے اُس بلند معیار کی مطابقت نہیں کرتے جو اس کو مطمئن کر سکے۔ یا دوسرے نقطوں میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ آنکھ لے جو کچھ دیکھا ہے۔ تخیل اشیاء کا تصور اس سے زیادہ با عظمت زیادہ عجیب اور زیادہ خوبصورت کر سکتی ہے۔ اس شاعر کا فرض ہے کہ جب وہ موجوداتِ عالم کی تصویر الفاظ میں کیجئے تو تخیل کی اس خصوصیت کا لحاظ رکھے اور قدرتی موجودات کو مکمل کرنے کے لئے اضافہ اور اصلاح سے گریز نہ کرے یہی اضافہ اور اصلاح ہے جس کو سین نے فرضی تاریخ سے تعبیر کیا ہے۔

صناع اس کا انتظار نہیں کرتا کہ قدرت آہستہ آہستہ تبدیلیں ایک موسم سے دوسرے موسم کی طرف بڑھے بلکہ بہار و خزاں میں جمعد و حسن سے اُسے وقت کی قیود سے آنا و کر کے سات سال پر تقسیم کر دیتا ہے۔ اور اُسکو اول سے آخر تک مغرب اور خوبصورت بنا دیتا ہے۔ اس کے لگائے ہوئے گلزار میں گلاب اور چنبیلیاں رنگیں اور سونے بگوشہ اور ناز و فران سب ایک ہی موسم میں کھل سکتے ہیں۔ اور اگر ان سب کے فراہم ہونے کے بعد بھی اس کا سجایا ہوا منظر حسب و شواہ حسین اور عذاب نظر نہیں ہے تو پھر وہ مختلف انواع و اقسام کے پھول اور ان پھولوں میں طرح طرح کی خوشبوئیں تخیل کی مدد سے پیدا کر سکتا ہے۔ جو قدرت کے پیرائے ہوئے پھولوں کی خوشبوؤں سے بہتر ہوتی ہیں۔

وہ جب چاہتا ہے مرغاب خوش الحان کے نغمہ و سرود سے لطیف اندوز ہوتا ہے۔ ہوا میں اسکی مرضی کے مطابق چلتی ہے۔ دیرپا دور کی روانی کا انحصار اس کی خواہش پر ہے۔ پہاڑ اس کے حکم پر ادھیں خوش قدرتی موجودات کو وہ جس صورت میں چاہے تبدیل کر سکتا ہے لیکن اس تبدیلی میں جن پیدا کرنے کے لئے اس امر کی ضرورت ہے کہ وہ حد سے نہ گذر جائے۔

اس نظریہ نے جس کی توضیح مندرجہ بالا سطور میں کی گئی شاعری میں تخلیق کا ایک جدا گانہ اصول مقرر کر دیا اور ایک مختلف ترتیب قرار دے دی جس میں روحانی عنصر زیادہ ہے۔ اور انسان کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس میں وسعت کی گنجائش ہے اور یونانی حکماء نے شاعری کے محاسن کا اندازہ کرنے کے جو اصول قائم کئے تھے ان پر اس نظریہ نے ازدیاد اور ترقی کی ہے کیونکہ ان کے اصولوں میں روحانیت کو دخل نہ تھا۔

تنقید کا ایک نیا اصول - اس کے بعد اٹھارھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں اٹلی میں نے یونانی حکماء کے اصول تنقید میں ایک معتدبہ اضافہ کیا۔ مٹسن کی مشہور نظم "فرانس گزشتہ" پر تنقید کرتے وقت گو اس دور کی تنقید ہی خصوصیت یعنی ارسطو کے اصول اور مٹسن کی مطابقت کو وہ نظر انداز نہ کر سکا۔ لیکن کسی سلسلہ میں آئے ان اصولوں نے مکمل اور کافی ہونے کا اعتراف ہو گیا۔ چنانچہ اس نے شعر کے محاسن پر اسے قائم کرنے کے لئے ایک نئے اصول کی بنیاد ڈالی جو نہ صرف جدید اصناف سخن بلکہ تمام اصناف سخن کو داخل کئے ہوئے ہے۔

اٹلیس نے اپنے مشہور مضمون "تخلیق کی تفہیمات" میں نہایت مدلل طور پر اس امر کو ثابت کر دیا ہے کہ فنون لطیفہ اور ادب کے محاسن کا اہم ترین معیار یہ ہونا چاہیے کہ اس میں تاثیر اور متحرک کرنے کی قوت ہو۔ ارسطو نے بھی تاثیر کو نظر انداز نہیں کیا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی ٹیڈولسے کی مخصوص اور مشہور صفت "مزینہ" تک محدود رہی جس کو یونانی ادب کا جزو اعظم سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے اس نے صرف قوت

جائز اٹلیس (Joseph Addison) انگلستان کا مشہور نقاد اور شاعر ۱۶۷۲ء میں

پیدا ہوا اور ۱۷۱۹ء میں وفات پائی۔

اور جسم کے جذبات کو متاثر کرنے پر زور دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اصول تمام اصناف شاعری کو یکساں حاوی نہیں ہے۔ اس لئے ایک ایسے مکمل اصول کی ضرورت تھی جس میں تمام اصناف شاعری آسکیں۔

حواس ظاہری اور تخلیک بعض واقعات کا بیان جب شاعر کے قلم سے نکلی کر پرمادی اشیا کا اثر ہوتا ہے تو ہم پر اس سے کہیں زیادہ اثر ہوتا ہے۔ جو اصل میں بد سہاس لیکن جب شاعر ان کی تصویر اپنے الفاظ میں لکھتا ہے تو ہم پر جو شگوارا اثر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ جیسے انسان کی روزانہ زندگی کے واقعات اور اس کے اعمال جب ایک ڈرامے کے پلاٹ کی صورت میں آتے ہیں تو ان کی قدر و قیمت زیادہ ہو جاتی ہے۔ اسی طرح کوئی ایک واقعہ یا کسی ایک فرد کا عمل یا کوئی مادی چیز جب اس لئے منتخب کی جاتی ہے کہ اس کی تصویر یا اس کا بیان الفاظ میں پیش کیا جائے گا۔ تو صناعت کے دماغ میں اسکی قدیم ہیئت ہو جاتی ہے اور شاعری اسی حالت میں اس کو ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ جب یہ چیز ہمارے سامنے اس طرح پیش ہوتی ہے۔ تو ہمارے دل و دماغ پر اس کا اثر اس سے مختلف ہوتا ہے۔ جو اس وقت ہوتا جبکہ یہ چیز براہ راست کسی جس کے ذریعہ ہمارے دل و دماغ تک پہنچتی۔ گویا وہ ہمارے حواس ظاہری کو متاثر نہیں کرتی بلکہ تخیل کو متاثر کرتی ہے۔

تصویر یا مجسمہ یا الفاظ کی رسائی ہی حواس ظاہری کی راہ سے دل و دماغ تک پہنچتی ہے لیکن موجودات عالم کی جو شبہیں صناعت پیش کرتا ہے وہ ایک بڑی حد تک تخیل کی تخلیق ہوتی ہیں۔ اس لئے خیال کو اس سے کہیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ جبنا خود یہی چیزیں اپنی اصلی مادی حالت میں متاثر کر سکتی ہیں۔ گویا ان تخلیقی

شبیموں میں کوئی چیز ان کی اصل مادی صورت سے زیادہ ہوتی ہے۔
 نظریہ تحریک تخیل - شاعری اور فنون لطیفہ میں ایک ایسا اثر پنہاں ہوتا ہے
 جو اس ظاہری کے عمل سے بالاتر ہے۔ مصور یا شاعر اپنی تصویر یا تصنیف میں کچھ
 اس پر اضافہ کرتا ہے۔ جو اس نے آنکھ یا کان یا کسی اور حس ظاہری کے ذریعہ حاصل
 کیا تھا۔ یہ اضافہ انسانی دماغ کے ایک مخصوص عمل کے ذریعہ صورت پذیر ہوا جس
 کے مجموعی مفہوم کو ہم قوت تخیل کے نام سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ شاعری اور فنون لطیفہ
 سے ہمیں جو مسرت اور طمانیت قلب میسر ہوتی ہے۔ اس کا جزو اہم اور جزو اعظم
 تخیل ہی کا رہنما بنتا ہے۔ اس حقیقت سے اڈلین نے یہ نتیجہ نکالا کہ ادب کا کیا باب
 ترین فنی یا ادبی تخلیق دہی ہے جس میں تخیل کا جزو نمایاں ہوا۔ اور جہ خیال کو متاثر
 کر سکے۔ اس لئے ایک صناعت کا فرض ہے کہ وہ ان دونوں باتوں کو اپنا مطمح نظر قرار
 دے۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا۔ کہ تخلیقی ادب کے محاسن کا اندازہ کرنے کے
 لئے نفاذ کو مختلف اقسام و اصناف ادب کے رسمی قواعد کی پابندی میں نہ الجھنا چاہیے
 بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ تصنیف خیال کو متاثر کرتی ہے۔ اور دل میں چھتی ہے یا نہیں
 جس لہر اور تخیل۔ نظریہ تحریک تخیل پر بحث کرتے ہوئے اڈلین نے اس
 امر کو واضح کیا ہے کہ :-

”مب سے پہلے جس قوت کے ذریعہ اشیاء کی شبیہ دماغ تک پہنچتی ہے
 وہ حس لامعہ ہے۔ یہی حس ہے جو قوت تخیل کو تصورات اور اشکال کی لغت
 بخشتی ہے اور تخیل کی تفریحات انہیں اشیاء سے سمیٹا ہوتی ہیں۔ جن کو ہم
 نے دیکھا ہو۔ خواہ اس وقت جبکہ وہ ہمارے سامنے موجود ہوں یا اس
 وقت جب تصویر یا مجسمے یا الفاظ میں ان کے بیان سے ان کا تصور ہمارے
 پیش نظر ہو جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی ایک شبیہ بھی قوت تخیل ایسی پیش

نہیں کر سکتی جو جس لہر کے ذریعہ حاصل نہ ہوئی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ ان
شعبوں کو محفوظ رکھنے تبدیل کرنے یا ان میں اضافہ کرنے کی قوت ہمارے
اندروں میں موجود ہے۔

ابتدائی اور ثانوی تفریحات - اولیٰ میں نے جس لہر کے ذریعہ حاصل شدہ دماغی
تفریحات کو دو قسموں میں منقسم کیا ہے۔ پہلی قسم میں خیالی کی وہ ابتدائی تفریحات ہیں
جو ان چیزوں سے حاصل ہوتی ہیں۔ جو ہماری نظر کے سامنے موجود ہیں۔ دوسری قسم میں وہ
ثانوی تفریحات ہیں۔ جو موجودات کے تصور سے پیشتر ہوتی ہیں یعنی مادی چیزیں ہماری
نظر کے سامنے موجود نہیں ہوتیں۔ بلکہ حافظہ میں ان کے نقوش محفوظ ہوتے ہیں۔ جن کو
قوت تخیل نمایاں کر سکتی ہے۔ پہلی قسم کی تفریحات قدرتی موجودات کے ذریعہ تصور ہوتی
ہیں۔ اور دوسری قسم کی تفریحات فنان لطیفہ کے ذریعہ۔ پس فنون اور ادب ثانوی تفریحات
سے منقسم ہیں۔ جو موجودات سے نہیں بلکہ ان کے تصور سے پیدا ہوتی ہیں۔
معرض خیال اور تماشائیت متحرک کرنے کی قوت شاعری کی حقیقی روح ہے۔ اس کے
بغیر شعور کامل نہیں ہو سکتا۔ پس تخلیقی ادب کے محاسن کا اندازہ کرنے کے لئے نظریہ تشریح
تخیل ایک ایسا معیار ہے جو ادب کے تمام ارتقائی مدارج اور اس کے ہر اعلیٰ احوال کو
محیط ہے۔ اس نظریہ کی روش سے ادب کی سرگمانہ خصوصیات ہیں۔ اس کے تفریح و
تسلیم طبع کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے لیکن مواد اور صورت یا اسلوب کو بھی نظر انداز نہ
نہیں کیا ہے۔ اس طرح علم النفس کے مسائل کے مطابق ادبیات کا مطالعہ تنقید
جدید کی امتیازی خصوصیت ہے اور اگلیں کے بعد قریب قریب تمام ماہرین تنقید
اس نظریہ پر کار بند رہے ہیں۔

باب پنجم

شاعری بہت تراشی اور مصوری

لوگو! ان کا مجسمہ۔ اڈلین نے نفسیات کے متعلق مترصوبیں مدی عیسوی کی جدید تحقیقات پر ادبیات کے مطالعہ کی بنیاد رکھی اور اس کے بعد سے یہ امر تسلیم ہو گیا کہ شاعری کا مقصد تفریح و تسکین طبع ہے۔ اعداس کا مخاطب جتنا تخیل سے ہے۔ ترا عقل اور اس ظاہری سے نہیں ہے۔ لیکن نظریہ تحریک تخیل کے مطابق مختلف فنون کے محاسن کا اندازہ کرنے کے طریقوں کا فرق ابھی توجہ کا محتاج تھا کہ علیحدہ علیحدہ ہر فن کے لئے اس نظریہ کی مطابقت کے حدود قائم ہو جائیں جہاں میں لیبٹل نے ایک کتاب "لوگو! ان" کے نام سے لکھی جہاں میں طبع ہوئی۔ اس کتاب میں اس نے تخیل کو متاثر کرنے کے اعتبار سے بت تراشی اور شاعری کے حدود متعین کئے ہیں۔ اور دکھایا ہے کہ دونوں علیحدہ علیحدہ کس حد تک حواس ظاہری یا تخیل کو اثر پیدا کرنے کا ذریعہ

۱۸۴۹ء میں پیدا ہوا (GOTHOLD EBHRAIM LESSING) ۱۷۴۹ء میں پیدا ہوا اور ۱۸۰۵ء میں انتقال کیا۔ پادری لوتھران (LUTHERAN) کا فرزند اور مشہور جرمن شاعر اور ادیب تھا۔ لیبٹل میں تنبیہ حاصل کرنے کے بعد وہ برلن میں آگیا اور قانون کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ جہاں مقبول ہوا اس کے بعد اس نے ایک کتاب ادبیات کے متعلق چند خطوط "شائع کی کہ جس نے اس کے ہم وطنوں میں ادبیات کا ذوق صحیح پیدا کیا۔ ۱۷۹۹ء میں اس نے اپنی مشہور ڈرامائی نظم "رائٹ سائن" شائع کی۔ جس کو اس کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔

بناتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے لینگ نے لوکوان کی مرث کی اس تصویر کا مقابلہ جو
ورجل نے اپنے الفاظ میں کھینچی ہے۔ کسی واقعہ کے اس نقش سے کیا ہے جو بت تراشی
کا شاہ کار مانا جاتا ہے۔ "لوکوان" کے ابتدائی صفحات میں اس امر پر بحث کی گئی ہے کہ یہ سنگی
مجسمہ کس زمانے میں تیار کیا گیا گو لینگ نے آثار قدیمہ کے محققین کی تحقیقات کو نظر انداز نہیں
کیا ہے۔ لیکن وہ اس بات کا فیصلہ فنون لطیفہ کے ذریعہ اور ان کے اصولوں کے مطابق
کرنا چاہتا ہے کیونکہ اگر شاہ نے بت تراش کی نقل انادی ہے تو اسے چند ایسی چیزوں کو ترک
کرنا پڑے گا۔ جن کا بیان الفاظ میں ٹھیک طور پر نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح اگر بت تراش نے
شاعر کی نقل کی ہے۔ تو اسے نظم کے بعض ایسے حصے بدلنے یا چھوڑنے پڑیں گے۔ جو سنگی
مجسمہ کے لئے نامناسب ہیں۔

ورجل کی نظم اور مجسمہ۔ اس مقصد کے لئے اس نے بت تراشوں کے عمل اور
ورجل کی لفظی تصویر کا مقابلہ کیا ہے۔ دونوں میں لوکوان اور اس کے لڑکوں کو اٹھاتے

ملہ لوکوان (A.D. 500-600) قدیم یونانی روایات کے مطابق ٹراٹے یا الیمیم رایشیٹے کو جیک کے
ایک قدیم شہر کا نام کے فہامی خاندان سے تھا۔ سندس کی دیوی پر ایک ہیل کی قربانی کرتے وقت دو
بڑے بڑے اژدہ سے سندس سے نکلے۔ اور لوکوان کے دو لڑکوں پر حملہ آور ہوئے۔ جب اس
نے اپنے لڑکوں کو بچانے کی کوشش کی تو اژدہوں نے اسے مار ڈالا۔ گینڈر اور دو اور بت
تراشوں نے ان تینوں باپ بیٹوں کا تگ مرمہ کے ایک ٹکڑے سے بت بنایا۔ جس میں ان تینوں
سے لڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ بت ۱۵۸۷ میں اسکیولائن پہاڑی پر ملا۔ ادب ابوب
کے حمل میں موجود ہے۔ اس مجسمہ کو "جنگ بت تراشی" کا اعلا ترین کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن گتے
اپنی کتاب کا نام اس صفت کے شاہکار کے نام پر رکھا ہے۔ سٹورجل ایک مشہور رومن شاعر کا نام ہے
شع قیل مسیح میں پیدا ہوا۔ اور قیل مسیح میں وفات پائی۔ اس کا مشہور اور مقبول کارنامہ اس کی نظم "تیسٹڈ"
ہے۔ جو ہومر کی نظم آلیڈ کے طرز پر لکھی گئی ہے۔

کی مملکت گرفت میں دکھایا گیا ہے۔ عام طور پر یونان میں اس روایت کی صورت یہ ہے کہ صرف دونوں لڑکے آردھوں کے ہاتھوں ہلاک ہوئے۔ باپ نہیں۔ اسی لئے دونوں صداغوں کے یہاں یکساں طور پر اس واقعہ کا عام روایت سے مختلف طریقہ پر صورت پذیر ہونا خصوصیت کے ساتھ قابل غور ہے۔ اس عجیب مطابقت سے صاف ظاہر ہے کہ یا تو شعاع نے بت تراش کا اتباع کیا یا بت تراش نے شعاع کا۔ اس امر کا فیصلہ اردو دونوں میں سے کس نے نقل اتاری۔ دونوں کے کارناموں کو غور اور توجہ کے ساتھ مطالعہ کرنے سے ہو سکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دونوں میں سے کسی نے بھی ایک دوسرے کی نقل نہ اتاری ہو لیکن اس سے لینے کی تحقیقات اور اس کے نتائج پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ کیونکہ اس نے مقابلہ کے لئے اور شعاعی اور نقاشی کے حدود معین کرنے کی غرض سے اس امر کو صحیح تسلیم کر لیا ہے کہ دونوں میں سے ایک نے ضرور دوسرے کی نقل اتاری۔

مجسمہ اور نظم کا فرق۔ یہ فرض کرنے کے بعد کہ شعاع نے تراش کا اتباع کیا ہے۔ لیکن کہتا ہے کہ سچی مجسمہ سچی اہم حیثیتوں سے اسی واقعہ کی لفظی تصویر سے مختلف ہے۔ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ درجہ نے لو کو ان کو بینکنا کا لائیں نکالنے ہوئے پیش کیا ہے۔ لیکن سچی مجسمہ میں لو کو ان اور اس کے لڑکوں کے چہروں پر کامل سکون اور ضبط کے آثار دکھائے ہیں۔ جو یونانی نقاشی کی خصوصیت ہے۔ یہ اختلاف اس لئے رونما ہوا کہ بت تراشی کے مقررہ اصول اور حدود کے لئے مطابق اسی کی ضرورت تھی۔ پتھر میں درد بھری آوازوں کا نقش اتارنا کسی طرح ممکن نہیں اور اگر کوئی بت تراش اس قسم کی کوشش کرے تو مجسمے کا حسن غارت ہو جائے گا۔ نہ صرف اس لئے کہ اس قسم کی آواز میں ایک کم ہمت اور

۱۔ لو کو ان کا مجسمہ بت تراش نے بنایا ہے۔ لیکن بجائے جم کے واحد استعمال مطلب کو واضح کرنے کے لئے زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

حقیر روح کا پتہ دیتی ہیں۔ بلکہ اس لئے بھی کہ وہ چہرہ کو کربہ المنظر اور بد نما بنا دیتی ہیں۔ اگر بت تراش لوگوں کا منہ کھول دیتا اور اس کے چہرے کا اثر چہرہ پر نمایاں کر دیتا تو تکلیف اور تکلیف کو سکون کے ساتھ برداشت کرنا ان دونوں چیزوں کے شمول سے دیکھنے والوں کے دل میں جو ہمدردی اور رحم کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ وہ نفرت اور حقارت سے بدل جاتے اور ہم مجبور رہ جاتے کہ مجھے کسی طرف دیکھتے ہی نظریں اٹھائیں کیونکہ اس کے اندر صناعت نے جو حسن پیدا کر دیا تھا۔ وہ اب موجود نہیں ہے۔

ورجل نے دکھایا کہے رازدہوں نے کمر اور گردن میں دو دو لپیٹ دے کر اس کو جکڑ رکھا ہے۔ بت تراش کو اپنے مجسمہ میں اس میان سے بھی اختلاف کرنا پڑا ہے کیونکہ اگر ایسا نہ کرتا تو جسم پر تکلیف کا اثر نہ دکھا سکتا۔ اور گردن کا تشبیح ظاہر نہ ہو سکتا۔ اندھوں کے دوسرے لپیٹ سے قریب قریب سارا جسم ڈھسک جاتا۔ اور جو حصہ کھلا رہتا اس سے اندرونی تکلیف کا کسی طرح اندازہ نہ ہو سکتا۔ ماسریت تراشوں نے اپنے مخصوص فن کی ضروریات پر نظر رکھتے ہوئے بہت سے تغیرات کر دیئے۔ رازدہوں کے لپیٹ کو کمر اور گردن سے ہٹا کر انہوں اور بازوؤں پر منتقل کر دیا جس سے مجسمہ کا حسن دو بالا ہو گیا۔

ایک اور فرق ورجل کی نظم اور بت تراشوں کے مجسمے میں یہ ہے کہ ورجل نے لوگوں کو غلطی پیشواؤں کی عبا قبا میں لباس پہنایا ہے۔ لیکن مجسمے میں اس کو برہنہ پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کے لئے لباس زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ وہ لباس کے موجود ہوتے ہوئے بھی جسم پر تکلیف کا اثر نمایاں کر سکتا ہے۔ ورجل کے لئے لباس کا پورا پورا ہونا برابر تھا کیونکہ خیال کی آنکھوں سے لباس کسی قسم کے اثر کو چھپا نہیں سکتا۔ لیکن بت تراش کا فرض تھا کہ لوگوں کی روحانی تکلیف کو نظروں کے سامنے کرے

اور یہ بات اعضا کے تشبیح اور جسم کے انٹیکشن سے بہتر طریقہ پر ظاہر ہو سکتی ہے۔
 کیا ورجل نے مجھے | لیننگ نے فٹوں کے حدود اور ان کی خصوصیات
 سے خیال لیا ہے | کے مطابق یہ دکھانے کے بعد کہ بت تراشوں نے ورجل کی
 نظم سے خیال لیا ہے اور اس کا اتباع کیا ہے۔ اس سوال کے دوسرے رخ پر
 بحث کی ہے یعنی یہ کہ کیا یہ ممکن ہے کہ شاعر نے مجھے سے خیال لیا ہو۔ اور اس
 کا اتباع کیا ہو؟

ورجل کی نظم میں گووان کی سیتناک آوازوں کا ذکر اصول شعر کے خلاف
 اور محل فصاحت نہیں ہے۔ لیکن یہ امر بھی صاف طور پر واضح ہے کہ اس نے مجھے
 کو دیکھنے کے بعد یہ دقتہ نظم نہیں کیا ہے۔ مجھے میں ان آوازوں کا اثر چہرہ
 پر نہ دکھانا ضروری تھا جس کے وجود میں نے اوپر بیان کر دیے ہیں۔ لیکن اگر شاعر
 کے سامنے مجسمہ ہوتا اور وہ سکون کے ساتھ تکلیف کو برداشت کرنے کا حسن چہرہ
 پر دکھاتا اور صبر و بردباری و تحمل اور استقلال کے اعلیٰ اوصاف جو اس مجسمے میں
 دکھائے گئے ہیں۔ اس کی نظر کے سامنے ہوتے تو وہ ہرگز ان کو نظر انداز نہ کرتا۔
 اور ان کے بجائے دودا تیز آوازوں کو بہتر نہ سمجھتا کیونکہ اس کے لئے کامل سکون
 اور صبر و تحمل کا بیان بھی اتنا ہی آسان ہوتا جتنا دردناک آوازوں اور اعضا شکنجی
 کا ذکر۔

شاعر اور بت تراش | اسی سلسلہ میں لیننگ نے نقاش اور شاعر کیلئے
 کیلئے خیال کی جدت | اپنے اپنے فن کی خصوصیات اور حدود کے مطابق
 ایجاد و اختراع کی ضرورت پر بحث کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہاوجود اس علم کے کہ بت
 تراش نے شاعر کی نظم سے خیال لے کر مجسمہ تیار کیا ہے۔ اس کی قدر و قیمت و فنریت
 ہماری نظر میں ذرا بھی کم نہیں ہوئی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بت تراش کیلئے کسی

خیال کو اپنے فن کے ذریعہ ظہور میں لانا اُس خیال کے پیدا کرنے سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس کے برخلاف ایک شاعر کے لئے خیال کی جدت اور خوبی اس خیال کو لفظوں میں ادا کرنے سے زیادہ اہم اور ضروری معلوم ہوتی ہے۔ مومنوع کی جدت ایک بت تراش کا نمایاں وصف نہیں ہے۔ بلکہ اگر اس واقعہ یا شے سے جس کی تصویر کھینچ گئی ہے۔ لوگ عام طور پر آگاہ ہوں۔ تو بت تراش زیادہ خوبی اور آسانی کے ساتھ اپنے فن سے کام لے سکتا ہے۔

بعض لوگوں کو یہ خیال پیدا ہو گیا تھا کہ شاعر کی برتری اور خوبی کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ اپنے الفاظ میں کتنے ایسے مناظر پیش کرتا ہے۔ جن کو مصور اپنے موقوف سے کپڑے یا کاغذ پر پیش کر سکے۔ یہ خیالی مصور اور شاعر دونوں سے عدم واقفیت پر مبنی تھا۔ شاعر جن مناظر کو اپنے الفاظ میں پیش کرتا ہے۔ ان کی نوعیت ہمیشہ ایسی نہیں ہوتی کہ ان کو مصور کا غذا یا کپڑے پر پیش کر سکے۔ اسی طرح یہ بھی ضرور نہیں کہ مصور کی تصویر ہمیشہ شاعر کی طبع آزمائی کے لئے موزوں ہو یا شاعر اپنے فن میں جن علامات سے کام لیتا ہے۔ ان میں اتنی وسعت ضرور ہے کہ وہ قریب قریب مصور کی تصویر کو الفاظ میں رونما کر دے لیکن وہ مصور کے نتائج کو قلم سے اسلئے فائدہ نہیں اٹھاتا کہ وہ خود اپنے جذبات کو الفاظ میں پیش کرتا ہے۔ جس چیز سے شاعر خود متاثر ہوتا ہے۔ بے اختیار اس کو الفاظ میں ظاہر کر دیتا ہے۔ یہی اس کا کمال ہے۔

الیدیٹ کے بعض مشاعر۔ کاؤنٹ کیلیس نے ہومر کی مشہور زرمیہ نظم الیدیٹ کے

سلسلہ کاؤنٹ کلاؤ کیلیس (COMTE DE CLAUDE CALLOS) (۱۶۹۶ء تا ۱۷۶۵ء) مشہور فرانسیسی ماہرِ ناطق تھا۔ گھڑات فرانسیسی فوج میں ملازم رہا۔ اسکے بعد اطالیہ۔ یونان اور گلائن جرمی اور مشرقی ممالک کا سفر کیا۔ بت تراشوں اور مصوروں کی اکاڈمی کا نہایت پرہیزگار تھا

بعض مناظر تصویر کشی کے لئے منتخب کئے جتھے۔ ان مناظر پر غور کرنے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ اُس نے بعض مخصوص مناظر کا انتخاب کیوں کیا ادا سی نظم کے بعض ایسے مناظر کیوں چھوڑ دیئے جہاں سے بہتر معلوم ہوتے ہیں مثلاً نیند اُس کی تصویر جو ہنجر نے اپنے الفاظ میں کھینچی ہے۔ نہایت مکمل اور موثر ہے۔ کمان کے ہاتھ میں لینے کے وقت سے لے کر تیر چھوڑنے تک ہر حرکت اس تفصیل اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کی ہے کہ اگر ہم تیر اندازی سے قطعاً واقف نہ ہوں۔ تو بھی اس لفظی تصویر کی مدد سے تیر چلانا سیکھ سکتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ کاؤنٹ کیلیس کا نظریہ لید کے اس سین پر نہ پڑی ہو۔ بعد کیا جو ہے کہ اُس نے اس منظر کو تصویر کشی کے لئے غیر موزوں سمجھا اور کیوں اس نے ایک دوسرے منظر کو جس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ زپریس کے محل میں دیوتاؤں کی مجلس ہو رہی ہے اس مقصد کے لئے مناسب قرار دیا ؟

شاعری اور مصوری | ان دونوں مناظر کا مقابلہ کرنے سے شاعری اور مصوری کی خصوصیات اور ان کے طبعی کار کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کے لئے تسلسل اور تواتر کی ضرورت ہے۔ یعنی وہ عمل اور حرکت جس کے مختلف اجزاء ایک دوسرے کے بعد وقت کے لحاظ سے واقع ہوتے ہیں۔ شاعر کی لفظی تصویر کے لئے نہایت مناسب ہے۔ اس کے برخلاف تصویر کشی کے لئے ایسے واقعہ کی ضرورت ہے۔ جس کے تمام اجزاء ایک وقت کسی ایک مقام پر ظہور میں آئیں۔ تیر اندازی کا منظر ایک ایسا منظر تھا۔ جس میں تسلسل ہے۔ اور جس کے مختلف حصے ایک دوسرے کے بعد وقت کی ترتیب اور مناسبت سے واقع ہوئے۔ اسی لئے وہ تصویر کشی کے لئے موزوں نہ تھا۔ دیوتاؤں کی مجلس والا منظر ایک ایسا منظر تھا۔ جس کے مختلف اجزاء ایک وقت ایک مقام پر صورت پذیر ہوئے۔ اسی لئے وہ تصویر کشی کے واسطے بہت موزوں ثابت ہوا۔

اجسام یا مناظر تصویر کشی کے لئے زیادہ موزوں چیزیں ہیں مسلسل عمل یا جذبات میں حرکت کا نقشہ شاعری کے ذریعہ بہتر طریقہ پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ موصو
ر بھی حرکت اور مسلسل عمل کی تصویر اجسام کو اس حالت میں پیش کر کے کھینچ سکتا ہے جس
سے حرکت اور عمل کی طرف ذہن منتقل ہو سکے۔ اسی طرح شاعر اجسام اور مناظر کی
تصویریں ان اجسام کے مسلسل اعمال اور حرکات کے بیان کے ذریعہ پیش کر سکتا ہے
مثلاً اگر ایک مصوّر جہاز کی تصویر کھینچنا چاہے تو اس کا صرف وہ حصہ دکھا
سکتا ہے جو بیک وقت نظر کے سامنے ہو۔ اس کے برخلاف شاعر صرف "بیزر و جہاز"
کہہ کر ایک یاد وہی نغظوں کے ذریعہ جہاز کا مکمل نقشہ ہمارے تصور کے روبرو پیش
کر دیتا ہے یا مثلاً ہمارا اپنی مشہور نظم "سہلین" کے حسن کا بیان اس طرح نہیں
کرتا کہ اس کے رخسار ایسے ہیں، ناک ایسی ہے، کان ایسے ہیں بلکہ ڈرائے کے عمر رسیدہ
بچوں، در بڑے بڑے عقلمندوں سپرٹس کے بے نظیر و نہ رہ نہ رہ سب حسن کا جو اثر
ہوا۔ اُس کو بیان کرتا ہے یہ سب لوگ ایسے تھے جن پر حو کا اثر ہونا مشکل تھا لیکن
جس وقت انہوں نے "سہلین" کو دیکھا تو نہ اُس کی بدعنوانیاں یاد رہیں۔ اور نہ ان
مصائب کا خیال آیا جو اُس کی وجہ سے اس کے ہموطنوں پر نازل ہوئے تھے اور یہ
ایک زبان ہو کر بول اُٹھے۔

"ایسی عورت کے لئے اگر ڈرائے والوں نے اتنی مدت تک مصائب برداشت

سہلین زپوس دیوتا کی لڑکی اور مینالاؤس شاہ اسپارٹا کی حسین بیوی تھی۔ تیسرے کے ساتھ اس
کا جانا ہی ڈرائے کی تباہی کا سبب ہوا۔ انگریزی شاعر پوپ نے جو ہومر کی نظم کا ترجمہ کیا ہے۔
اس میں سہلین کا ذکر ان الفاظ میں کیا گیا ہے:-

"SHE MOVES A GODDESS AND SHE LOOKS A QUEEN"

رستا رویویون کی تورانی کی شان ہے۔

کئے تو عجب کیا ہے۔ وہ ایک لازوال اور غیر فانی دیوی معلوم ہوتی

ہے۔

یا مثلاً میر حسن کی مثنوی ہیں وہ منظر بھی مسلسل عمل کی صورت میں دکھایا گیا ہے۔ جہاں بد زنی نے اول اول بے نظیر کو دیکھا ہے۔

گئی اس جگہ جب وہ بدر کینیر اور اُس نے جو دیکھا شہ بے نظیر
گئے دیکھتے ہی سب آپس میں مل نظر سے نظر جی سے جی دل سے دل
شاعر اور مختلف اعضاء کا حسن۔ شاعر تصور کی طرح جسمانی حسن کا تجزیہ
نہیں کرتا۔ ظاہر ہے کہ جسم کے مختلف اعضاء کی خوبصورتی ہی پر مکمل حسن کا انحصار
ہے۔ سب اعضاء کے تناسب سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہر عضو کا حسن علیحدہ
علیحدہ بیان کیا جائے تو سننے والوں پر حسن کا کوئی اثر نہ ہوگا۔ ہمارے یہاں
تفضل میں کچھ رواج سا ہو گیا ہے۔ کہ آنکھ۔ ناک۔ رخسار۔ زلف۔ کمر وغیرہ کی
علیحدہ علیحدہ تعریف کرتے ہیں۔ اور گویا ایک ایک شاعران چیزوں کے لئے
وقف رہتا ہے۔ ممکن ہے کہ ایسے اشعار کسی دلچسپ تنبیہ یا استعارہ کے
سبب سے کانوں کو بھلے معلوم ہوں۔ لیکن کوئی خاص تکلیف یا اثر ان کے اندر
نہیں ہوتا۔ مثلاً شاہ نصیر فرماتے ہیں۔

اُسے مضرب کمر کی فکر میں عنقا کی طرح دل ہوا گو بے نشان پرنا مور اچھا پند
شاہ صاحب موصوف ہی کا ایک اور شعر ہے۔

دوش و کان و خنجر و شمشیر ہے کہاں قبضہ میں وہ رکھے ہتھم گر ہلال چار
مصحفی کا مطلع ہے۔

زلف شکلیں ہر جہاں سنبل کی بو کیا چیز ہے گل کو کتنا ہے تر عارض جن کہ تو کیا چیز ہے
مومن کہتے ہیں۔

دل پہنوں خیالِ ناخیز راہ کو نے اچھی گرہ کشتائی کی
 ان اشعار کا جذبات یہ کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف غزل
 ہی کے جن اشعار میں تمام اعضاء کے تناسب سے حسن کا پیدا ہونا دکھایا
 جاتا ہے یا جن اشعار پر مجموعی طور پر حسن کا اثر نمایاں کیا جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ
 موثر ہوتے ہیں۔ مثلاً

اک ادا متا نہ تر سے پاؤں تک چھائی ہوئی اُن تری کا فرجوانی جوش پر آئی ہوئی
 خواجہ حافق کا شعر شاعر ہے۔
 زعفرانِ تابقم ہر کجا کہ می نگریم کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ باہر سب است
 غالب کہتے ہیں۔

اے دلِ ناعاقبت اندیش ضبطِ شوق کر کون لاسکتا ہے تابِ جلوہ دیدارِ دوست
 اسی طرح ہمارے یہاں اکثر شعریوں میں سراپا کا رد واضح ہے۔ اس میں
 بھی سر سے پیر تک تمام اعضاء کے علیحدہ علیحدہ اوصاف بیان کئے جاتے ہیں اسی
 سبب سے ان میں بھی تاثیر نہیں ہوتی۔

محاکات۔ محاکات یا فتاوانہ مصوری بھی میں کو اردو طبع نے شعر کا اہم ترین جزو
 قرار دیا ہے۔ ہشیا کے تمام حصوں کو واضح نہیں کرتی محاکات سے مقصود یہ ہے کہ
 کسی شے یا حالت کو الفاظ میں اس طرح ادا کیا جائے کہ اسکی تصویرِ نظر کے سامنے
 آجائے۔ اس مقصد کے لئے شاعر اکثر اس شے کے کسی مخصوص ادر نمایاں صفت
 کی طرف اس انداز سے اشارہ کرتا ہے۔ کہ اس سے جذبات متاثر ہو جائیں
 حقیقت یہ ہے کہ اصل شے کا جو نقش شاعر کے دل و دماغ پر ثبت ہوا ہے اس میں
 وہ تجلّیل کا رنگ بھر کر پیش کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ عموماً اصل شے کے دیکھنے
 سے وہ اثر نہیں ہوتا جو شاعر کی تصویر سے ہوتا ہے۔

مذکورہ اور اصل کی مطابقت۔ اس کے برخلاف تصور کا فرض ہے کہ ایک ایک عضو کو صاف اور نمایاں طور پر اپنی تصویر میں دکھائے۔ جس چیز کی اسے تصویر کھینچنی ہے۔ اس کے ہر اس جزو کو جو بیک وقت نظر کے سامنے ہو۔ نمایاں کر دے۔ اگر وہ اصل سے ذرا بھی دُور ہٹ چائے گا۔ تو تصویر غیر مکمل رہ جائیگی۔ اور اس کے فن میں نقص باقی رہے گا۔ لیکن اگر تصور اپنے فن میں کامل بھی ہے تو اس سے زیادہ کچھ نہیں کر سکتا۔ کہ تصویر کو اصل سے ہو بہو ملا دے۔ گویا جو اثر اصل شے کو دیکھنے سے ہوتا وہی تصویر کے دیکھنے سے پیدا ہو جائے۔

فنون کا فرق محض لیکن حقیقت یہ ہے کہ لیننگ کی نہایت عالمانہ اور نازک اصطلاحی ہے۔ **توضیح کے لہذا بھی جس پر ہم نے اس مقالے کے شروع میں بحث کی ہے۔** مختلف فنون کی حیثیت اور یکسانیت میں کوئی فرق نہیں۔ فن ہر صورت میں ایک ہی چیز ہے۔ جو کچھ فرق ہے وہ محض مادی صورت کا فرق ہے اور اصطلاحی ہے حقیقی نہیں ہے۔ یہ سوال کہ بحیثیت فن کے شاعری۔ بت تماشیا موسیقی وغیرہ میں کیا فرق ہے۔ اور الگ الگ ان کے مقاصد کیا ہیں قریب قریب ایسا ہی ہے۔ جیسے معانیات میں کوئی یہ پوچھے کہ اپنی مادی حیثیت کے اعتبار سے کونسی چیز ہی قیمت رکھتی ہیں۔ اور کون سی نہیں۔ ظاہر ہے کہ اشیاء کی مادی حیثیت کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ جس چیز کی طلب ضرورت اور حالات کے مطابق زیادہ ہوگی۔ وہی چیز اس وقت ہر دوسری چیز سے زیادہ قیمتی ہو سکتی ہے۔ فن کی تخلیق میں ہمیشہ یکسانیت ہوتی ہے۔ صرف ذرائع اظہار میں فرق ہے۔

باب ششم

جمالیات اور فنون لطیفہ

حسن کا اثر۔ انسان اپنے ارد گرد مادی اور غیر مادی اشیاء میں ایک ایسا پہلو پاتا ہے جس کو وہ حسین کے لفظ سے تعبیر کرتا ہے۔ حسن و جمال سے جو اثر پیدا ہوتا ہے۔ اور جو کیفیت دل پر طاری ہوتی ہے۔ وہ اُس کیفیت سے مختلف ہے۔ جو عموماً محض حواس ظاہری کی مدد سے ہم حاصل کرتے ہیں۔ اور اُس اطمینان قلب اور سرور سے بھی حسن کا اثر جدا گانہ ہے۔ جو نیک کردار اور عمل صالح سے رونما ہوتا ہے۔ حسن کی تاثیر قریب قریب ہر شخص پر ہوتی ہے۔ لیکن اکثر وہ لوگ جو تہذیب و ارتقا کے انسانی مدار میں طے کر چکے ہیں حسن سے متاثر ہونے کے بعد اس امر کی حقیقت نہیں کرتے کہ حسن کی حقیقت کیا ہے۔ اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کیونکر کر سکتا ہے۔

جمالیات یا فلسفہ حسن۔ فلسفیوں نے اس گہمی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ خصوصیت سے جو جن فلسفیوں نے اس مسئلہ کو نہایت وقت نظر کے ساتھ حل کیا ہے جو کمال نتیجہ فلسفہ حسن یا جمالیات کی صورت میں رونما ہوا۔ جمالیات کا مقصد حسن کی حقیقت واضح کرنا اور اس کا تعلق ایک طرف احساس سے اور دوسری طرف مادی اشیاء سے ظاہر کرنا ہے حسن کیونکر پیدا ہوتا ہے۔ حسن کا نمایاں ترین وصف مسرت بہم پہنچانا ہے۔ عام طور پر حسن کا سبب تنوع اور اختلاف میں ایک قسم کی یکسانیت بمطابقت اور اتحاد ہے۔ اس وصف کا اور ایک ذہن کی مدد سے ہر کتاب ہے۔ تناسب اور ترتیب اس اتحاد اور یکسانیت

کے خاص اجزاء میں صورت کے قسط و فعال کا تناسب کسی جانور کے اعضا کا سڈول ہونا۔ ایک عمارت کے متفرق اور موزوں اجزاء۔ پھول کے مختلف حصوں کی موزونیت اور مطابقت غرض جتنی ایسی اشیائیں جن میں باوجود تنوع اور اختلاف کے ہم ایک خاص قسم کی یکسانیت کا وجود پاتے ہیں۔ جو ان اشیاء کے مختلف اجزاء کو موزونیت کے ساتھ باہم دگر ملائے ہوئے ہے۔ وہ سب ہمارے دل میں فرحت و انبساط کے جذبات پیدا کرتی ہیں۔

انسانی طبائع پر حسن کا اثر۔ یہاں ہم چند مثالوں کے ذریعہ انسانی طبائع پر حسن کا اثر واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فرض کیجئے صبح کا وقت ہے اور سورج کی ہلکی ہلکی کرنیں بان کے شکنجے سے ڈھلے ہوئے بنزے پر پڑ رہی ہیں۔ یہ منظر ہماری نظر کو بہت خوشگوار معلوم ہوتا ہے۔ اور ہمیں اس سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اب ایک دوسری مثال لیجئے۔ ہم ایک خوشگوار عمارت دیکھتے ہیں جس کے تمام حصوں میں یکسانیت بھی ہے۔ اور مختلف اجزاء میں تنوع بھی ہے۔ اس کے علاوہ یہ عمارت قدیم زمانے کی یاد دہا رہے۔ جب ہم اس عمارت کو دیکھتے ہیں تو بلا ارادہ اور بغیر کوشش کے ان واقعات کی تصویریں ہماری نظر میں پھر جاتی ہیں۔ جو کسی زمانے میں اس عمارت میں گزرے ہوں۔ اس عمارت کو دیکھ کر جو مسرت ہمیں حاصل ہوتی ہے۔ وہ محض احساس ہی کے ذریعے حاصل نہیں ہوتی۔ بلکہ اس میں تصور اور خیال بھی شامل ہے اس کے بعد ایک اور مثال پر غور کیجئے۔ فرض کیجئے ہم متنوعی سحر البیان چٹھہ رہے ہیں۔ اس مقام پر پہنچے ہیں۔ جہاں عجم النساء بد زینہ کو سمجھانے کے لئے بے نیل کو بڑا بھلا کہہ رہی ہے۔ وہ عجم النساء کو بدگوئی سے روکنا چاہتی ہے اور بے نظر کی غیر حاضری کے متعلق احتمالات کا اظہار کرتی ہے لیکن جب کچھ بس نہیں جلتا تو منہ لپیٹ کر چھپر کھٹ میں جا پڑتی ہے۔ اس فطری منظر کے مطالعہ سے جو مسرت ہمیں ہوتی ہے وہ احساسات اور تصورات کے ایک سلسلہ سے ظہور میں آتی ہے۔ جو الفاظ کے ذریعہ پہلے ہوئے یہی وہ

مست ہے۔ جو خاص طور پر جمالیات سے متعلق سمجھی جاتی ہے۔ اور جس کا اہم وصف مادی تحریک سے بعد اور فعل ہے۔ یہ اہم وصف بھی ایک مثال کے ذریعہ بہتر طریقہ پر واضح ہو سکے گا۔

مادی تحریک سے فرض کیجئے ایک خوشی انسان جنگل میں ایک ہرن کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ مگر اسکی خوشی اس توقع پر ہے کہ جب وہ ہرن کو شکار کرے گا۔ تو اس کا گوشت کھائے گا۔ اور اس کی کھال کا مالک ہوگا۔ ایک مسافر بھی اس ہرن کو دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ مگر اسکی خوشی کا ذریعہ ہرن کا سٹول اور خوشنا جسم اس کا پیہ پٹیل پن اور اس کی رس بھری آنکھیں ہیں۔ دونوں خوشی بھی اور مسافر بھی اس جانور کو دیکھ کر مست حاصل کرتے ہیں۔ لیکن خوشی کی مست اس کی مادی تحریک سے ہوتی ہے کہ وہ اس کا شکار کر لے گا۔ اور اس کا گوشت کھا لے گا۔ اس کے برخلاف مسافر کی مست کسی خاص غرض اور مقصد کی بنا پر نہیں ہے اور مادی تحریک سے بعید ہے اس لیے یہ مست جمالیات کے تحت میں آ جاتی ہے۔

جمالیاتی مست کی کسی تصویر کو دیکھ کر یا کوئی گانہ سن کر جو مست ہمیں حاصل ہوتی اعلیٰ ترین صورت ہے۔ گروہ بھی جمالیاتی مست ہے۔ لیکن یہ مست مبنی ہے

جو اس ظاہری پر۔ اگر اس کا یہ فانی پہلو باقی نہ رہے تو مست کا وجود بھی باقی نہ رہے گا۔ لیکن جس جمالیاتی مست کا تعلق ادبیات سے ہے۔ وہ سوائے ان علامات کے جو خیالات کو آنکھوں یا کانوں تک پہنچا دیں اور کسی خارجی تحریک پر مبنی نہیں ہوتی۔ پس وہ مست جو اور لوگوں کے خیالات کے ذریعہ یا فوہ ہمارے حافظہ اور تخیل کے ذریعہ جذبات و حسیات کو متاثر کر کے پیدا ہوتی ہے جمالیاتی مست کی اعلیٰ ترین صورت ہے۔ یہ مست کہ خارجی اور مادی تحریک سے بعید اور بالکل متبرک ہے۔ اور جو شخص اس قسم کی مست سے بہت کیف اندوز ہوتا ہے گویا وہ مست خود اس کی ملک ہے۔ مثال کے طور پر میر حسن

"سحر البیان" کدو اشعار لیجئے جن میں بے نظیر کے بھر میں بددشیر کی حالت نظم کی ہے
 گئے اس پر جب دن کئی اور بھی
 دوانی سی ہر طرف بھرنے لگی
 خفا زنگانی سے ہونے لگی
 تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ
 نہ اگلا ہنسا نہ وہ بولنا
 جہاں بیٹھنا بھر نہ اٹھنا اُسے
 کہا گر کسی نے کہ تمہاری جی چلو
 جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے
 کسی نے جو کچھ بات کی - بات کی
 کہا گر کسی نے کہ "کچھ کھائیے"
 کسی نے کہا "سیر کیجئے ذرا"
 جو پانی پلانا تو پینا اُسے
 نہ کھانے کی سہرا اور نہ پیتے کا ہوش
 چین پر نہ مائل نہ سگ پر نظر
 تہمت اسی سے سوال و جواب
 جو آجائے کچھ ذکر شعر و سخن

عزل

مرے دل کو مجھ سے چھڑانے لگا
 نہیں تو میرا جی ٹھکانے لگا
 مراد دل ہی مجھ کو ڈبانے لگا

یہ کیا عشق آنت اٹھانے لگا
 ملا میرے دلبر کو مجھ سے خدا
 گنہ چشم خونبار کا کچھ نہیں

فلک نے تو اتنا ہنسایا نہ تھا کہ جس کے عومنیوں رلانے لگا
 نہیں مجھ کو دشمن سے شکوہ حسن
 مرادوست مجھ کو ستانے لگا

غزل یا رباعی ہو یا کوئی فرد اسی ڈھب سے پڑھنا کہ جو میں درد
 سو یہ بھی جو مذکور لکھے کہیں نہیں تو کچھ اس کی بھی حاجت نہیں
 اس نظم میں جو واقعات بیان کئے گئے ہیں وہ سب مختلف اشیا کی نظم و نثر
 کی سبک کی عبادت کی خیالی تصویریں ہیں اور ان کا یکجائی عکس نظم میں جلوہ فرم ہے۔ انہیں
 اصل واقعات یا تاریخی صداقت سے کوئی واسطہ نہیں نہ اس دعوے سے یہ نظم پیش
 کی گئی ہے۔ اور نہ اس نقطہ سے کوئی اس کا مطالعہ کرتا ہے لیکن اس کے اندر ایک
 خاص اثر اور جذبہ پنہاں ہے جس کے ہم آہی طرح مالک ہیں جیسے خود شاعر وہ
 غم اور سوز و گداز کا جذبہ ہے۔ پھر دوی کا جذبہ ہے۔ اور یہ ایک ایسی چیز ہے
 جس کی کوئی منطقی تعریف نہیں ہو سکتی۔ اور جس کو صرف شاعر ہی پورے طور پر
 ادا کر سکتی ہے۔

حسن اور نیکی۔ جمالیاتی مسرت کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بعض
 افعال سے واسطہ ہوتا ہے ان کے نتائج سے غرض نہیں ہوتی۔ بشارت کے نزدیک
 جمالیاتی مسرت کا تعلق کھیل کود اور بازی کے عام شوق سے ہے۔ ہندو فلسفہ میں
 دنیا کو جگہ ان کی لیلیا قرار دیتے ہیں بھی اسی خیال کی جھلک ہے۔ جمالیاتی مسرت کی یہی
 خصوصیت ہے۔ جس سے حسن اور نیکی کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ افعال و اعمال
 کے صدور میں ان کے نتائج پر نظر رکھنا نیکی کے لئے ضروری ہے۔ لیکن احساس حسن کیلئے

لے شلر (JOHANN CHRISTOPH FREDRICK VON) جرمنی کے مقبول ترین

شعرا میں گذرے ہیں پیدا ہوئے اور فوت پائی۔

افعال و اعمال کا محض برائے مسرت و تفریح صادر ہونا لازم ہے۔ کامیاب کوشش سے جو خوش حاصل ہوتی ہے اور کسی امید اور آرزو کے پورے ہونے سے جو سرور میسر ہوتا ہے۔ جمالیاتی مسرت ان دونوں سے مختلف ہے اور جہاں کہیں ان دونوں میں سے کسی سے قریب ہوتی ہے۔ وہاں بھی مادی تحریک سے بعد اور فصل کا اصول اس کو ممیز کر سکتا ہے۔

فن تنقید اور جمالیات۔ یہ حقیقت متفقہ طور پر تسلیم کی جاتی ہے کہ تخلیقی ادب کا انتہائی کمال یہ ہے کہ اس کے ذریعہ نہایت مکمل اور اعلیٰ قسم کی جمالیاتی مسرت حاصل ہو سکے۔ اسی لئے ادبی تنقید میں جمالیات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ فلسفہ میں نثر کے خطبات کا ایک مجموعہ شائع ہوا تھا۔ جس میں فلسفہ قدیم و جدید کے وسیع مطالعہ کے بعد حسن اور فنون لطیفہ کے تعلق پر بحث کی ہے۔ یہ بحث فن تنقید کے لئے نہایت اہم ہے۔ کزن کے نزدیک حسن کی تمیز کے لئے اور اک۔ انفعال۔ قوت۔ متجملہ اور ذوق ان سب چیزوں کی ضرورت ہے۔ ان قوتوں کے ذریعہ ہم خارجی حسن کا مقابلہ اس حقیقی حسن سے کرتے ہیں۔ جو خدا نے روح کے اندر ودیعت فرمایا ہے۔ خارجی حسن جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں۔ دو متضاد چیزوں پر مشتمل ہے۔ یکسانیت اور تنوع ان دونوں چیزوں کا اجتماع حسن کی تخلیق کا سبب ہے۔ مثال کے طور پر ایک پھول کو لیجئے۔ اس کی یکسانیت ترتیب اور تناسب کے وجود سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کے ساتھ رنگوں کا فرق اور ان کی امتیاز اور چھوٹے سے چھوٹے جزو کی جدا گانہ تکمیل ان چیزوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اندر تنوع اور اختلاف بھی موجود ہے۔

لہ کزن (VICTOR COUSIN) مشہور فرانسیسی ادیب اور فلسفی ۱۷۹۲ء میں بمقام پیرس پیدا ہوا اور ۱۸۵۷ء میں وفات پائی۔

زندگی اور حسن۔ زندگی کے بغیر حسن کا وجود ممکن نہیں۔ اور زندگی یا دوسرے
 نفعوں میں حرکت "لیجسٹریٹور" اور اختلاف کے ظہور میں نہیں آسکتی۔ روح
 کی پاکیزگی پرہ پر حسن پیدا کر دیتی ہے۔ نیکی نہ ہو تو بھی انسان بے لگہ سے زیادہ
 حسین معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ اُس میں عقل، ذکاوت اور ضمیر کا حسن موجود ہے
 بہائم میں جمادات اور غیر ذی روح اشیاء سے زیادہ حسن ہے اس لئے کہ ان میں
 اور کچھ دیکھی تو احساس ضرور ہوتا ہے۔ مادی اشیاء ہمیشہ غیر مادی اشیاء سے آخر قبول
 کر کے تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ قدرتی موجودات بھی اسی طرح یا معنی اور مشرق میں
 جیسے خود انسان۔

تمثالی حسن۔ موجودات عالم فہ کسی قدر حسین اور دلچسپ کیوں نہ ہوں
 محض حقیقی حسن کے ظہور کا ذریعہ ہیں جسمانی حسن روحانی اور طبعی حسن کا پتہ دیتا
 ہے۔ اداسکالٹن کہتے ہیں۔ قدرتی موجودات سے ہیں اتنا موقع ضرور مل جاتا ہے
 کہ ہم حقیقی اور تمثالی حسن کا تصور کر سکیں۔ لیکن وہ حسن ان اشیاء سے مختلف ہے۔ مثال
 یا آئینہ میں سے جتنا قریب ہوئے جائیے وہ اتنا ہی دور ہوتا جائے گا۔ آپ کسی
 بستر سے بستر چیز یا عمل کا ذکر مجھ سے کیجئے۔ میں اُس سے بستر چیز یا عمل کا تصور
 کر سکوں گا۔ یہاں تک کہ اس کا سلسلہ خداوند عالم تک پہنچ کر ختم ہو گا۔ گویا حقیقی احد
 مطلق تمثال صرف خدا ہے وحدہ لا شریک کی ذات ہے۔ پس حقیقی اور تمثالی حسن کا
 منظر خود خدا ہے۔ اور جلال اور جلال دونوں کا سرچشمہ اُسی کی ذات ہے جس میں
 مطلق یکسانیت اور بے حد و نہایت تنوع دونوں چیزیں یک وقت موجود ہیں۔
 حقیقی قوت اور حسن۔ قدرتی جسمانی یا خارجی حسن سے ہم بار بار محظوظ ہوتا
 چاہتے ہیں۔ کیونکہ اس سے ہمیں مسرت اور سرور حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے ہم اُسے

خود ظہور میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی کوشش کا نتیجہ فنون لطیفہ ہیں جن کا انحصار تخلیقی قوت اور ذوق پر ہے۔ اور ذوق نام ہے تخیل۔ انفعال اور ادراک کے مجموعہ کا تخلیقی قوت نہ تو حسن کو اس طرح پیدا کرتی ہے جو محض خدائی اوصاف کے لئے مخصوص ہے اور نہ وہ نقالی کرتی ہے بلکہ موجودات عالم سے اثر قبول کر کے اس کو پیش کر دیتی ہے۔

حسن کی تخلیق میں کون کتنا ہے۔ ایک حقیقی صانع شدید احساس ہوتا ہے اور ترک و اختیار کا عمل قدرتی موجودات کا بڑا قدر دان اور حسن شناس ہوتا ہے لیکن قدرتی مثالیں ہر چیز قابل قدر نہیں ہوتی۔ اس لئے جو چیز خیال کو متاثر کرتی ہے اس کو منتخب کر لیتا ہے۔ اور جو چیز متاثر نہیں کرتی اس کو ترک کر دیتا ہے بلکہ ایک حسین شخص کے چہرے میں کوئی نقص نہ پایا جائے اور نہ خوبصورت ہونے کے اس کے عادات و خصائل میں کوئی خامی ہے۔ ایسا اگر ہم اس خاص شخص کا تصور کرنا چاہیں تو اس نقص یا خامی کو ترک کر سکتے ہیں۔ تصور کے لئے یہ نقص یا خامی کوئی وجود نہیں رکھتی یا مثلاً کسی فعل کے بعض اجزاء خوشگوار ہیں۔ تو ہمارا دماغ آسانی سے ان اجزاء کے بغیر اس فعل کو اپنے اندر جگہ دے سکتا ہے۔ یہاں دماغ نے ترک اور انتخاب کے ذریعہ کام لیا۔ اب فرض کیجئے۔ کہ اس شخص کے چہرہ پر ہم ایک خاص ادا اور ایک انداز دیکھنا چاہتے ہیں جو دراصل چہرہ میں موجود نہیں ہے یا اس فعل میں کسی خاص خوبی کی کمی ہے تو ہمارا دماغ اس ادا اور اس خوبی کو مہیا کر سکتا ہے۔ اس طرح ترک و اختیار کے ذریعہ خامی اور خوبی کو چھوڑ کر اور کمی اور کسر کو پورا کر کے ہمارا دماغ ایک خیال قائم کر لیتا ہے۔ اور اس چہرے یا فعل کی ایک ذہنی تصویر بنالیتا ہے۔ یہی وہ خیال یا تصویر ہے جو فنون لطیفہ ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

فنون انزل حسن کا منظر ہیں۔ حسن صنّاع کے اندر ایک وجدانی کیفیت پیدا
 کر دیتا ہے۔ اور صنّاع اس امر کی کوشش کرتا ہے کہ چراغ اس کے دل پر ہوتا ہے۔
 وہی دیکھنے والوں کو دہشتہ دالوں کے دل میں پیدا کر دے۔ جہاں تک اس کے امکان
 میں ہے۔ وہ حسن کو اپنے مخصوص فن کے حدود میں مقید کر لیتا چاہتا ہے۔ اور حقیقی
 اور مثالی حسن تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ فنون کو انزل
 حسن کا منظر مانا جاتا ہے۔ گو فنون ہر فن سے مادے کی رنجیروں میں بکڑے ہوئے ہیں
 لیکن اس کے باوجود بے جان اور جامد سیٹھروں میں گریزاں اور غیر قابلِ طلب آوازوں
 میں محدود اور مبہم الفاظ ہیں صنّاع کچھ ایسا جا دویر دیتا ہے جس سے خیال متاثر
 ہوتا ہے۔ اور روح جدید آجاتی ہے۔ عرض فنون لطیفہ اگر وہ حقیقی صنّاع کی
 کوششوں کا نتیجہ ہیں۔ اور جمیل ہیں۔ جلیل ہیں تو انسان کو اس گوشت و پوست کی دنیا
 سے ہٹا کر خیال کے سہارے ایک ایسے عالم میں پہنچا دیتے ہیں۔ جو کیف و سرور سے
 بھرپور ہے اور طمانینت قلب اور صداقت کا گہوارہ ہے۔ اور جہاں لازوال انوارِ خداوندی
 کا پرتو ہر لمحہ جلوہ نکلتا ہے۔ اس میں نے کیا خوب کہا ہے۔ "جب شاخِ نغمہ زن ہوتا ہے
 تو دنیا اس امید پر گونش بر آواز ہوتی ہے کہ اب خدا سے قدوس کا کوئی راز آشکارا
 ہونے والا ہے۔"

باب مہتمم

اصول تنقید کی تشکیل

جدت اور تحریبی تنقیدیں۔ گویا دیوان کی ترقی اور نشر و اشاعت کے ساتھ ساتھ قریب قریب ہمیشہ تنقید کے بھی چند مسلمہ اصول موجود رہے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ ادبیات کے ہر دور میں خود اُس زمانے کے ادبی کارنامے تحریبی تنقید سے محفوظ نہ رہ سکے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ یہ تنقیدیں عموماً عرفیانہ جذبہ سے متاثر ہو کر کی گئیں۔ اس قسم کی تحریبی تنقیدوں کی بنیاد ایک بڑی حد تک انہیں خصوصیات اور محاسن پر قائم کی گئی جنہوں نے ان کارناموں کو اُس زمانے کی دوسری تصانیف سے متاثر کیا تھا۔ انسانی فطرت ہے کہ جو چیز اسلاف سے جس طرح چلی آ رہی ہے اور متلوں کے عمل اور تجربہ کی سند لئے ہوئے ہے۔ اس میں کسی قسم کا رد و بدل یا ترمیم و اضافی سے گوارا نہیں کی جاتی۔ لیکن اسی کے ساتھ ہر زمانے میں ایسے لوگ بھی ہوتے رہتے ہیں جو غیر معمولی ذہانت کے مالک ہوتے۔ اور جنہوں نے اپنے ہمعصوروں کی طرح کلیہ کا فیرنا نہ ہوا پسند نہ کیا اور اپنے لئے نئی راہیں پیدا کر لیں پھر انسانی عالمی نیلیں انہیں راہوں پر گامزن ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ اگر ایسا نہ ہوتا تو دنیا کی ترقی مسدود رہتی لیکن یہ لوگ عموماً اپنے لئے جس میں اپنی جدت طرازی اور اختراع و ابداع کے لئے مطعون رہے۔

بالغ و بہانہ پر اعتراضات۔ زندگی کے ہر شعبہ کی طرح ادبیات میں بھی یہ عمل



برابر جاری رہا ہے۔ جہاں کوئی قدیم روش سے ذرا ہٹا اس پر اعتراضات کی
 بوجھ شروع کر دی گئی۔ تھنیل، طرزیان، تاثیر، ان میں سے کوئی چیز قابل توجہ نہیں
 رہتی۔ اظہار خیال کی قدیم اور مقررہ روش کا ترک کر دینا ہی ایک ایسا نشانہ ہے کہ
 اس کی تلافی کسی طرح ممکن نہیں، انیسویں صدی کی ابتدا میں جب ڈاکٹر جان ٹھاکر
 کی ہدایت کے مطابق میرامن نے باغ و بہار^{۱۸۱۸} شکرہ صاف شستہ اور سلیس زبان
 میں لکھی تو سہارن سے ان پر اعتراضات کی بھرمار شروع ہو گئی۔ یہاں تک کہ میراجب علی
 بیگ سرور نے اپنی مشہور کتاب شادانہ عجائب (شکرگاہ) میں جو باغ و بہار سے ۲۳ برس
 بعد لکھی گئی، ان کی زبان اور طرزیان سے اشتراک کے صاف اور سلیس سہولت اختیار
 کیا ہے۔ یہ وہ نشانہ تھا۔ جب مسیح اور متفقہ اعباروں کا عام رد و ان تھا، اور ہر فقرہ
 تشبیہات اور استعارات سے گراں بار ہوتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے زمانے میں میرامن
 کی کتاب، ان کے سمجھنا دشوار اندازوں کی نظر پر کیونکر چڑھتی، سرور کو کیا معلوم تھا
 کہ ایک زمانہ ایسا آنے والا ہے جب باغ و بہار کو لوگ آنکھوں میں جگہ دیں گے۔
 اور زمانہ عجائب محض الماریوں کی زینت کا کام دے گی۔

و رد سورقہ اور تنقید۔ انگریزی زبان کے مشہور شعور و رد سورقہ کو بھی اسی قسم کی
 مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ اس نے ایسی تنقیدوں کو جن میں زمانہ حال کی تصنیفات
 کو زمانہ قدیم کے ادبی کاموں کی مبالغہ کے معیار پر جانچا گیا ہے۔ قطعاً سبکار
 اور معمول قرار دیا ہے۔ و رد سورقہ نواب مرزا خاں داغ کی طرح شعر کے لئے کسی خاص
 قسم کی زبان یا مخصوص الفاظ کے استعمال کو ضروری نہیں سمجھتا۔ بلکہ اس نے نہایت
 سادہ اور سلیس زبان کو جو دوسرے کی گفتگو میں استعمال ہوتی ہے۔ ترجیح دی ہے۔ و رد

۱۸۵۰ء و رد سورقہ (Wordsworth) انگلستان کا مشہور شاعر ہیں پیدا ہوا اور ۱۸۵۰ء
 میں وفات پائی۔

سورنہ کا یہ نظریہ انگریزی زبان میں اُس وقت ایک نئی چیز تھا۔ چنانچہ اس کے معاصر نقادوں نے ورڈ سورنہ کی شاعری پر نہایت شدید حملے کئے تھے۔ اسی لئے ورڈ سورنہ نے اپنے مجموعہ نظم کے دیباچہ میں اس نظریہ کی توضیح کی ہے۔ اور اپنی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے نقد الشعریہ یعنی بعض اہم خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ کہتا ہے :-

نظم کے مجموعوں پر جو تبصرے کئے جاتے ہیں۔ اُن کے مطالعہ سے اس نتیجہ پہنچنے کے لئے ہر شخص مجبور ہوگا کہ ہر صنف یا شعر کو ہر طبع کو وہ حقیقی اداس علی پایہ کا شعور ہے۔ کہ حدِ جن خیال اور ندرت بیان میں ممتاز ہے۔ ضرورت ہے کہ پڑھنے والوں کے اندر ایسا ذوق بھی پیدا کر دے جسکی مدد سے وہ اس کے کلام کو صحیح طور پر سمجھ سکیں اور اس سے کیف اندوہ ہو سکیں۔ ایسا ہی ہونا چاہیے اور ایسا ہی ہونا چاہیے۔ جو باتیں ایک اداس علی پایہ کے خیال آفریں شاعر میں اور اس سے پہلے گئے ہوتے شعرا میں شامل ہیں (اور بہت سی باتیں شامل ہوتی ہیں) اُن کے لئے تو ناہمایتی کے شعرا راستہ صاف کرتے ہیں۔ لیکن جو اسکی مخصوص جدیدیت اور خصوصیات ہیں۔ اُن کے لئے اُسے خود راستہ صاف کرنا پڑے گا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ راستہ نکالنا پڑے گا۔

تسلید میں رہی اور دعا می | ورڈ سورنہ نے اسی مضمون میں جس کا ذکر سطور بالا میں
مضوابط کی پابندی کیا گیا ہے۔ نہایت وضاحت کے ساتھ اس اصرار پر بھی
بحث کی ہے کہ اگر نقاد جس قسم کے رسمی اور روایتی قواعد کی رو سے کسی تصنیف
کی ترمیم یا تنقیص کرتے ہیں۔ وہ کیوں پورے طور پر قابل اعتبار نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ
صرف رسمی اور روایتی مضوابط اور احکامات کی پابندی ایسی تصانیف میں بھی ہو سکتی ہے

وہ دور تک ہادیان صفت تھے شاعر ہی ہے

ESSAYS SUPPLEMENTARY

جو اس خاص وصف یعنی تاثیر سے محروم ہوں۔ جس کی بنا پر کسی ادبی کارنامے کو
 ویر یا ادرستقبل مقبولیت اور ہر دلعزیزی حاصل ہو سکتی ہے۔ اس کے برخلاف
 یہ بھی ممکن ہے کہ وہ کارنامے جن میں رسمی اور دروچی پابندیوں کا خیال پیش رکھا گیا ہے
 اس اعلیٰ وصف سے مالا مال ہوں۔ تاثیر پیدا کرنے یا مسرت و طمانینت قلبیہ ہم
 پہنچانے کا وصف جیسا کہ ہم اس سے پہلے بیان کر چکے ہیں، صرف خیال کو متحرک اور متاثر
 کر دینے کی قوت پر منحصر ہے۔ اور یہ قوت ہر قدم پر رسمی جنو ابدا اور دروچی احسان کی
 پابندیوں میں محصور رہ کر نہیں بلکہ ایک حد تک ان سے آزاد می حاصل کر کے کار فرما
 ہو سکتی ہے۔ اور شاعر کے پیش نظر ایک نقاد کے خیال کو متحرک اور متاثر کرنا نہیں ہوتا
 بلکہ اس کا مقصد ہر عام کے دلوں میں جگہ پانا ہے جو اصطلاحی قواعد و ضوابط سے
 آگاہ نہیں ہوتے۔ شاعر کے لئے صرف ایک پابندی کی ضرورت ہے۔ وہ یہ کہ انسان بحیثیت
 انسان کے اس کے کلام سے کیفیت و سرور حاصل کرے نہ کہ بحیثیت ایک قانون دان یا
 طبیب یا جہان ناس یا انجمن یا فلسفی کے۔

گویا یہ الفاظ دیگر ناظر یا قاری کے خیال کو متحرک اور متاثر کر دینے کی قوت
 تخلیقی ادب کی جان ہے۔ ادیب ہر وصف تمام اصطلاحی چھٹیوں کی دسترس سے باہر ہے
 مابقیہ اصول اور تنقید۔ تقریباً اسی زمانہ میں مینٹور ارنلڈ کی مشہور کتاب تنقیدی
 مقالات دو جلدوں میں شائع ہوئی جس میں اس نے چند غیر ملکی اور ہندو انگریزی شعرا
 کے کلام پر تبصرو کیا ہے۔ ان دونوں کتابوں سے نمایاں طور پر معلوم ہوتا ہے کہ

۱۔ مقدمہ دیان و دو سونڈ۔ ۲۔ مینٹور ارنلڈ (METHUEN ARNOLD) انگلستان کا
 مشہور شاعر اور نقاد۔ ۳۔ پیدایا اور گس باعدہ چھٹیوں تعلیم پائی ایک عرصہ تک آکسفورڈ میں
 "شعرو شاعری" کا پروفیسر رہا۔ اس کی کتاب تنقیدی مقالات "۱۸۸۷ء میں شائع ہوئی۔ ۴۔ مینٹور ارنلڈ
 شاعر، ارمی و فانی پائی؛

آرٹلڈ کے وقت ہی انگلستان میں تنقید کی روش بدل گئی تھی۔
 میٹھو آرٹلڈ صرف ادبیات ہی کا لٹکا نہیں ہے بلکہ اُسے حیات انسانی کا لٹکا
 سمجھنا چاہئے۔ وہ کسی دور کے ادب کا اندازہ اُس مخصوص دور کے طرز زندگی
 اور معاشرت کے مطابق ضروری سمجھتا ہے۔ یہی بات اس کی انتیاری خصوصیت
 ہے۔ آرٹلڈ کتنا ہے۔

مد تنقید کا مقصد یہ ہے کہ خیالات کی دنیا میں جو کچھ سب سے بہتر ہے
 اس پر عبور حاصل ہو جائے اور عبور حاصل ہونے کے بعد اُس کی ترویج
 اس طرح کی جائے کہ اس کی مد سے تازہ اور جدید خیالات کا ایک ذخیرہ
 عیاں ہو سکے۔

آرٹلڈ کے نزدیک تنقید کی سب سے بڑی صفت "بے غرضی" اور بے تعلقی
 ہے۔ اور تنقید کے لئے ایمانداری اور قابلیت کا ہونا بھی نہایت ضروری ہے۔
 ادبیات کے مطالعہ کے لئے میٹھو آرٹلڈ نے جو چند نئے پھول قائم کئے

ہیں۔ وہ حسب ذیل ہیں۔

مصنف کی شخصیت اور اس کی تخلیق ادب کی ہر تصنیف میں دو اجزاء
 اُس کے زمانے کی ذہنی فضا | کا عمل ضرور پایا جاتا ہے۔ مصنف کی شخصیت

اور جس زمانے میں وہ مصنف گزرا ہے۔ اس زمانے کی ذہنی فضا۔

آرٹلڈ نے اس کلیہ کے ذریعہ اُس فرد کی اور مضبوطی تعلیق کو روکنا کیا ہے۔ جو
 ایک صنّاع میں اور اس کے زمانے اور ماحول میں ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ ادبی کارناموں
 میں ادیب کی شخصیت اور جس زمانے میں اس نے زندگی بسر کی ہے اس کا اثر ضرور
 موجود رہتا ہے۔ ان دونوں میں سے اگر صرف کس ایک کا وجود کسی تصنیف میں رہا
 ہے تو یا تو وہ تصنیف قطعاً ناکامیاب رہے گی۔ یا اسے جزوی کامیابی حاصل

ہوگی تخلیقی ادب کے طور کے واسطے کسی کا حرف حقیقی اور وہی شاعر ہونا کافی نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لئے ایک مخصوص فضا اور ماحول کی ضرورت ہے۔ ان دونوں چیزوں میں سے کسی ایک کا مدد و مہربانی یا کم مہربانی تخلیقی ادب کے رونما ہونے میں حتمی اثر ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ تخلیقی ادب اس قدر کمیاب ہے اور یہی وجہ ہے کہ بعض اعلیٰ پایہ کے شعراء اور ادباء کی تصانیف کا اکثر حصہ قریب قریب فضول اور غیر قابل اطمینان ہوتا ہے۔

جب یہ امر سمجھ لیتے ہیں تخلیقی ادب کے تمام اصناف میں ان دو اجزاء کا موجود ہونا ضروری ہے۔ مصنف کی شخصیت اور اس دور کی ذہنی فضا۔ تو ایک نقاد کا فرض ہے کہ جب کسی مخصوص تصنیف پر وہ تنقید کرے تو یہ دیکھے کہ ان دونوں اجزاء کا اثر کس حد تک اس تصنیف پر پڑا ہے۔ لیکن اس کیلئے ضرورت ہے کہ نقاد کو اس زمانہ کی تہذیب اور خیال کی روش اور طرز پروردہ کا پورے طور پر علم ہو۔

شاعری تہذیب حیات ہے۔ شاعری عقیدات ہے اس کا موضوع تمام انسانی اعمال و خیالات ہیں۔ نہ صرف وہ خیالات جن کا وجود ہر عمل سے پہلے ضروری ہے اور جن کی مدد سے اعمال کا صدور ہوتا ہے بلکہ خاص طور پر وہ خیالات جو تسلسل انسان کے ذہنی تجربات اور روحانی بلند حوصلگی کا ذخیرہ ہیں۔

شاعری کو تنقید حیات سے تعبیر کر کے آئنلڈ نے شاعری کی نہایت جامع اور عملی تعریف کی ہے۔ شاعر یا ادیب اندر کی تہذیب یا اس کی تصویر پیش کر کے ایک خاص معیار قائم کر دیتا ہے جس سے مذکورہ خیالات کی اصل واقعات کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ اور چونکہ اس طرح اصل کا مقابلہ مثال سے معیارات انسانی کی کیفیت اور اس کا مقصد سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے اس لئے آئنلڈ نے شاعرانہ تخیل کی اہم ترین خصوصیت اس کی قوت ترجمانی کو قرار دیا ہے۔ وہ رقمطراز ہے۔

”شاعری کی عظیم الشان اور زبردست قوت اس کی ترجمانی قوت ہے۔ اس سے

میری مراد یہ نہیں ہے کہ کائنات کے راز کو یہ قوت آشکارا کر دیتی ہے بلکہ یہ ہے کہ موجود ان عالم کو یہ قوت اس طرح پیش کرتی ہے کہ ان سے ہم مکمل طور پر واقف ہو جاتے ہیں۔ اور پورے طور پر ان سے اپنا تعلق سمجھ لیتے ہیں۔ جب خارجی اشیاء کے متعلق ہمارے اندر یہ احساس پیدا ہو جاتا ہے تو ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہم ان اشیاء کے فطرت شناس ہیں، اور ان کے ہم ساز و ہم راہ ہیں۔ شاعری اس احساس کو ہمارے اندر بیدار کرتی ہے اور یہی چیز شاعری کی اہم ترین خصوصیت ہے۔

پس بحیثیت "تنقید حیات" کے شاعری سرمایہ دار ہے انسان کے لطیف ترین خیالات کی جن میں زبان اور اسلوب بیان کا اعلیٰ ترین حسن موجود ہو۔ شاعر کا کمال اسکی عظمت اور بڑی مہی ہے اس امر پر کہ وہ خیالات کا تعلق کس قوت اور کس نوعیت سے حیات و انسان کے ساتھ قائم کرتا ہے۔ اس لئے شاعری کا اصل مقصد نہ جذبات کا براہ راست کرنا ہے اور نہ وہی مسرت بہم پہنچانا۔ بلکہ اس کا مقصد ان دونوں باتوں سے بلند تر ہے۔ وہ انسان کو زندگی سے ہمساز کر دیتی ہے۔ وہ زندگی کا مفہوم سمجھا دیتی ہے۔ اس کی گھٹیاں سلجھا دیتی ہے۔ اور یہ بتا دیتی ہے کہ کیونکر زندگی بسر کرنا چاہئے۔

شاعری اور ترجمانی کی قوت۔ ۳۔ اعلیٰ پایہ کی شاعری میں ترجمانی کی قوت اور خیال کو متاثر کرنے کی قوت کا ہونا ضروری ہے۔ اور شعر کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ دل سے نکلا ہو، شاعر نے جس خیال کا اظہار کیا ہے۔ وہ افلاطین خاص ہوئے سے پہلے اس کی روح میں پوشیدہ ہو چکا ہو۔

"ترجمانی" اور "تأثیر" کے لئے یہ ضروری ہے کہ شاعری یا فنون لطیفہ کے

ذریعہ جو خیالات انسان کے دل و دماغ میں پیدا ہوں وہ تہذیب و وقت اور نسل انسان کی بہترین روایات کے مطابق ہوں۔ مسٹر سکس کا قول ہے کہ فنون لطیفہ کی عمر گلی اور بہتری کا انحصار اس امر پر ہے کہ وہ بہتر سے بہتر خیالات زیادہ سے زیادہ تعداد میں فراہم کر دے۔ اور خیالات کے بستر ہونے سے مراد یہ ہے کہ اس کے اثر سے طبیعت کو فروغ اور ارتقاع حاصل ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ کوئی نظم یا تصویر بہت سے دو پہلوؤں سے اترنا نہ ہوتی ہے ایک پہلو سے تو وہ ان لوگوں کو متاثر کرتی ہے جو شعری یا مصوری یا کسی اور فن کے ماہر ہیں۔ اور دوسرے پہلو سے وہ ان تمام لوگوں کو متاثر کرتی ہے جو معمولی ذہن اور سمجھ کے مالک ہیں۔ اور عام پبلک کے نام سے موسوم ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر فنانہر ہمیشہ زیادہ تعداد میں ہوتے ہیں۔ جو جہاں تک کسی فن کے اصول و ضوابط کا تعلق ہے عوام کی رائے ہرگز قابل وقت نہیں لیکن جب کسی خاص تصنیف یا فنی کارنامہ کے عام اثر مقبولیت اور دلنوازی کا اندازہ کرنا ہو تو عوام کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ وہ تصنیف یا فنی کارنامہ مخصوص ماہرین کے لئے منظور میں نہیں لایا گیا۔ بلکہ اس کا مقصد تمام دنیا کے لوگوں تک پہنچنا ہے۔ پبلک کو حق حاصل ہے کہ وہ کسی فنی کارنامے کے متعلق کامیاب یا ناکامیاب ہونے کا فیصلہ صادر کرے۔ اس حق سے اسے کوئی نقص محروم نہیں کر سکتا۔ پس کسی تصنیف یا کسی فنی کارنامے کے محاسن و معائب کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے جس چیز کی ضرورت ہے۔ وہ ذوق ہے۔ جو کسی مخصوص جماعت یا پیشہ کا نہیں بلکہ تمام ذہنی ہوش اندوز فہم لوگوں کا حصہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ذوق کا عود بہ عود بدلنا ممکن ہے۔ یہ بھی ہر کتاب کے مختلف قارئین کا ذوق اخلاقیات کے عینا کی طرح مختلف ہو۔ لیکن اس کے باوجود ذوق میں ایک حد تک یکسانیت اور استحکام باقی رہتا ہے۔ اس تمام بحث سے نتیجہ یہ نکلا کہ نسل انسانی کے تمام رجحانات

اور اس کی بہترین روایات کی مطابقت فنون لطیفہ کے لئے ضروری ہے۔

باب ششم

تنقید کا مقصد اور عمل

ادب کی اہم خصوصیات اور تنقید۔ پہلے ابواب میں اس امر کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ تنقیدین اور متاخرین میں سے بعض مسلم و لیبرٹ نقادوں نے ادبیات کے مطالعہ کے لئے کن چیزوں کو اہم اور ضروری قرار دیا ہے اور قدیم و مستند ادبی کارناموں کے محاسن کا اندازہ کرنے کے لئے تنقید میں کن خصوصیات کی جستجو کی طرف رجوع کرتی ہے اور زمانہ حلال کے جدید کارناموں کا مطالعہ جنہوں نے ابھی عام مقبولیت اور سرور و جلال کی سند حاصل نہیں کی ہے۔ کس طرح کرنا چاہیے۔ یہ جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں۔ ادبیات کی تین اہم خصوصیات مواد، صورت اور فنون طبع ہیں۔ مواد سے مراد یہ ہے کہ کسی مخصوص تصنیف میں کس قسم کے خیالات پیش کئے گئے ہیں۔ صورت سے مراد یہ ہے کہ وہ خیالات ادب کی اس مخصوص صنف کے مطابق پیش کئے گئے ہیں۔ یا نہیں جس صنف سے وہ تصنیف متعلق ہے اور اگر وہ تصنیف باعق فنون طبع ہے تو لازم ہے کہ اس کے اندر تخیل کو تسخیر اور متحرک کرنے کی قوت موجود ہو۔

لیکن ان تمام خصوصیات کا علم ہائے ان کو ہر وقت سے تھا۔ جب سے ادبیات نے بحیثیت فنون لطیفہ کے ایک جداگانہ صورت اختیار کی ہے مثلاً افلاطون ان

خصوصیات کے وجود سے آگاہ تھا۔ اس نے صرف مواد یا خیال کو زیادہ اہمیت دی ہے کہ ادب کو بہترین خیالات کا حامل قرار دیا ہے لیکن وہ ادب سادہ اور تخلیقی ادب میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ موجودات عالم کا نقشہ ہو بہو الفاظ میں کھینچ دیا جائے۔ اور زندگی کے واقعات کے متعلق معلومات صداقت کے ساتھ اس طرح کہ وہ مفید ہوں۔ فراہم کی جائیں اور جیسا کہ ارسطو نے ثابت کیا ہے افلاطون نے جذباتی صداقت اور برہان کی اور شطوطی صداقت میں کوئی فرق ملحوظ نہیں رکھا ہے۔

اس کے برخلاف ارسطو نے اس امر کا اندازہ کر کے کہ تخلیقی ادب کی تصانیف کا متعدد تاریخ اور لحظہ کی تصانیف سے جداگانہ ہے۔ افسانہ کا اثر بھی انسانی دل و دماغ پر موزوں اثر تصانیف سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ فیصلہ کیا کہ ادب کی اہم ترین خصوصیت صداقت یا اسلوب بیان افسانہ اصناف کی پابندی ہے جو اسے پائیدار و مستند تصانیف کے لئے اختیار کئے جاسکتے ہیں۔

لیکن ارسطو کے بعد اس امر پر غور دیا گیا کہ ہر تخلیقی ادب کی کسی تصنیف میں یہ دیکھنا چاہئے کہ اس تصنیف نے پڑھنے والے پر کیا اثر کیا اور اگر اس میں تخیل کو متحرک اور متاثر کرنے کی قوت موجود ہے۔ تو ہم اس امر کو کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے کہ وہ تصنیف ادب کی کسی مخصوص اور قدیم صنف میں صورت پذیر ہوئی ہے یا نہیں۔

ضوابط اور اصول۔ اگر ہم ایسے فروعی مسائل کو جیسے کہ وزن۔ صنف۔ حسن اور زبان وغیرہ میں ضوابط کے نام سے موسوم کریں اور صداقت۔ تناسب و ترتیب اور جذبات اور تخیل کو متاثر کرنے اور موجودات عالم سے ہمدردی اور یکساںیت پیدا کرنے کی قوت کو اصول قرار دیں اور اس طرح ضوابط اور اصول میں فرق متعین

کر دیں تو ہم دیکھیں گے کہ تنقید رفتہ رفتہ ضوابط سے کنارہ کشی کی طرف مائل ہے اور اصول سے پریشانی اختیار کرتی جاتی ہے۔ ضوابط کی مطابقت ادبی کارناموں میں عہد بہ عہد یکساں طور پر نہیں کی گئی ہے اور کسی تصنیف کے محاسن و معائب کا اندازہ کرنے کے لئے ان کی اہمیت پر ہر دور میں اختلاف رہا ہے۔ لیکن اصول کو ہمیشہ یکساں طور پر اہمیت حاصل رہی ہے۔ ان کا تعلق انسان کی طبعی خصوصیات سے ہے اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ نقاد کا فرض یہ ہے کہ وہ کسی ادبی کارنامے کے محاسن کا اندازہ کرے نہ کہ اُن ذرائع کا جن کی مدد سے وہ کارنامہ نمود میں آیا۔ پس نقاد کو ایک مستند نقاد کی حیثیت اختیار کرنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ اُن ضوابط میں جن کو جزوی اہمیت حاصل ہے اور ان اصول میں جو مستقل ہیں اور ہمیشہ یکساں طور پر عمل کرتے رہتے ہیں۔ فرق ملحوظ رکھے۔

عام مقبولیت کا معیار۔ کسی فن کے ضوابط اُس فن کے ماہرین کے کارناموں سے مرتب کیے جاتے ہیں لیکن ان کارناموں نے جو عام مقبولیت اور مستند حاصل کیا وہ نقادوں کے احسان سے گراں بار ہو کر نہیں بلکہ عوام کی تشنہ سے نہیں۔ پس جب یہ معلوم ہو گیا کہ مستند و مقبول ادیبوں نے اظہارِ خیال کیسے کیے جو ڈھنگ اختیار کیا تنقید کے قواعد و ضوابط اسی کے مطابق ترتیب دیئے گئے۔ اور وہ ڈھنگ اس لئے مناسب اور ذریعوں قرار پایا کہ ہر ایک نے اُس پر مقبولیت کی مہر ثبت کر دی۔ تو اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ کسی فن کی کارنامے پر رائے قائم کرنے کا عرف ایک معیار ہے۔ عام مقبولیت اور سرور و شہرت۔

قدیم اور مستند تصانیف پر تنقید۔ جب ایک نقاد کسی قدیم، مستند اور مقبول عام تصنیف پر تنقید کرتا ہے تو اُس کا مقصد عموماً اس تصنیف کے محاسن کی توضیح ہوتا ہے۔ معائب کی اُسے تلاش نہیں ہوتی۔ نقاد کو اُس تصنیف کے پڑھنے والوں سے

واسطہ ہوتا ہے مصنف سے نہیں۔ وہ یہ واضح کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ مصنف نے کس قسم کے ماحول میں زندگی بسر کی۔ اور اس کی استعداد اور قابلیت کیا تھی۔ اور ان چیزوں کا کیا اثر اس کی تصنیف میں نمایاں ہے۔ اس طرح معلومات اہم پہنچا کر انہیں اور گریہ مصنف کا مقصد اور اس کا نقطہ نظر سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے تاکہ ہم خود اس کی تصنیف پر صحیح رائے قائم کر سکیں۔ پس ادبیات قدیم پر تنقید کرنے سے نقاد کا مقصد عموماً ان کی ترجمانی ہوتا ہے۔

نئی تصانیف پر تنقید۔ لیکن نئی تصانیف پر تنقید کرنا اس سے کہیں زیادہ مشکل ہے۔ اس قسم کی تصانیف پر رائے قائم کرنے کے لئے نقاد کو انہیں بالیقین پر کار بند ہونا پڑے گا۔ جن کے ذریعہ کسی تصنیف میں مواد، اسلوب اور تاثیر ان تین اہم خصوصیات کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ عروت و نحو عروض اور اندازہ اور محاورے کی غلطیوں کی طرف نقاد کو توجہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ جن تصانیف میں اس قسم کی غلطیاں موجود ہیں ان کا

لہذا یہاں ادبیات قدیم سے میری مراد CLASSICAL ہے۔ حیدرآباد کے بعض اچھا بے اس کا ترجمہ دہستانی کیا ہے۔ یہ ترجمہ غلط ہے۔ کلاسیکل کے معنی میں متواتر انداز کی زبان میں صواب ذیل میں۔

"THE WORK THAT BELONGS TO THE CLASS OF THE BEST"

پروفیسر ولیم ہنری ہڈسن نے CLASSICS کی تعریف یہ کی ہے

"A BOOK WHICH HAS STOOD THE TEST OF TIME, AND BY ITS STABILITY AND PERMANENCE AND UNIVERSALITY AND PERSISTENCY OF APPEAL HAS GIVEN UNMISTAKABLE ASSURANCE OF IMMORTAL LIFE."

ظاہر ہے کہ دہستانی سے ہرگز یہ معنی پیدا نہیں ہوتے۔

ادبیات میں نہیں ہوتا۔ اس لئے نقاد کی نظر میں وہ قابل التفات نہیں ہیں، لیکن اگر ایک آدھ جگہ کسی مصنف نے مرثیہ و نحو یا عروض و غزل کی بندشیں توڑ دی ہیں تو وہ زیادہ قابل گرفت نہیں۔ کیونکہ مرثیہ و نحو اور عروض کے قواعد بڑے بڑے مصنفوں اور شاعروں کے طرز نگارش اور استعمال ہی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ سوجو چیز انہیں بنا سکتی ہے۔ وہی ان میں ترمیم اور توسیع بھی کر سکتی ہے؟

پس نئی تصانیف پر تنقید اپنے فیصلوں کی بنا انہیں مستقل خصوصیات یا اصول کے موجود یا معدوم ہونے پر مبنی ہوتی ہے جو ہم ہر عہد کی مستند اور مقبول ادبیات میں پاتے ہیں۔ جو مستقل ہیں اور ہمیشہ یکساں طور پر عمل کرتے رہتے ہیں۔ اور ہمیشہ یکساں طور پر عمل کرتے رہیں گے۔

اصول صداقت۔ ان اصول میں جیسا کہ ہم پچھلے ابواب میں واضح کر چکے ہیں سب سے زیادہ اہمیت صداقت کو حاصل ہے۔ یعنی وہ مطابقت جو ایک مصنف کی تصنیف میں اور ان مرجعہ دانت عالم یا حقایق زندگی میں ہے۔ جن کا بیان اس تصنیف میں کیا گیا ہے۔ یہ اصول سب سے زیادہ معتبر اور مستحکم ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ ہم اس امر کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ ایک ادبی یا فنی کارنامہ انسانی فطرت کے مطابق ہے یا نہیں اور عام انسانی معتقدات اور رجحانات کا اس میں لحاظ رکھا گیا ہے یا نہیں۔ کسی نئے خیال کا سرمایہ دار پرنا ایک ادبی کارنامے کا اعلیٰ ترین وصف ہے۔ اور اگر وہ خیال جنیان کو شوک کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے، تو وہ تخلیقی ادب کے بلند ترین معیار کے مطابق ہے۔ پس صداقت کی پابندی ادبیات کا اہم ترین وصف ہے۔ اگر ہم مواد یا اسلوب میں سے ایک چیز کو ترک کرنے پر مجبور ہوں تو موصوفہ الدگر کا ترک ادبی ہے۔ کیونکہ ایک تصنیف جو واقعات زندگی کے مطابق نہیں ہے، فضول اور بیکار ہے۔ خواہ وہ کیسے ہی اعلیٰ درجہ کے اسلوب

بیان میں پیش کی جائے۔

ادب کے مختلف اصناف | لیکن ادب کے مختلف اصناف میں صداقت کا معیار
میں صداقت کا معیار | مختلف ہے۔ ایک فلسفی ایک مؤرخ یا ایک شاعر مختلف

سے بہتر جس صداقت کی توقع ہے وہ صداقت مطلق ہے۔ ان کی تصانیف میں
واقعات کا بالکل صحیح ادبیہ کم و کاست بیان ہونا چاہیے۔ اس کے برخلاف ایک
سیاح اپنے سفر نامہ میں جب مختلف مقامات یا ان مقامات کے باشندوں کا ذکر کرتا
ہے تو اس میں صداقت مطلق کی اتنی پابندی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ کیونکہ اس میں
تصانیف میں مصنف کی ذات زیادہ نمایاں رہتی ہے۔ وہ اپنی تصنیف میں
محض ان اشیا کا بیان پیش نہیں کرتا۔ جو اس نے دیکھے ہیں۔ بلکہ ان حیات کا اظہار
کرتا ہے۔ جو ان مقامات کے مناظر اور وہاں کے باشندوں نے اس کے دماغ میں پیدا
کئے۔ لیکن شاعری یا ناول اور ڈرامہ کی صداقت کچھ اس سے بھی مختلف ہے۔ جس
کو ادبی صداقت کے نام سے موسوم کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کیونکہ شاعر اور ڈرامہ
نویس کے واقعات اور افراد تمثالی اور فرضی ہوتے ہیں۔ حقیقتی نہیں۔ شاعر یا ڈرامہ
نویس جو مناظر اپنے الفاظ میں پیش کرتا ہے یا جن افراد کا تذکرہ اپنی تصنیف میں
کرتا ہے۔ وہ سب فرضی اور اس کے دماغ کی تخلیق ہوتے ہیں۔ پس شاعری یا ڈرامہ
کی صداقت اصل میں خیالی کی صداقت ہے۔ مصنف نے جو کچھ اپنی تصنیف میں
پیش کیا ہے۔ وہ پبلک کے تجربہ اور اس کے رجحانات طبعی کے مطابق ہونا چاہیے۔
یہی مطالبات "ادبی صداقت" ہے۔ مثلاً رتن ناتھ سرشار نے جو متعدد مناظر اور
افراد کی تصویریں قلمباز کر دیں ہیں۔ مگر وہ صحیح واقعات پر مبنی نہیں ہیں۔
لیکن اس وقت کے ادب کی حقیقی جامع تصدیق ضرور ہیں۔ بعض اوقات ادبی
صداقت کا اثر اس صداقت سے کہیں زیادہ دلنشیں ہوتا ہے۔ جو واقعات اور

حالات پر مبنی ہو۔ مثلاً اگر ہم اس امر کا اندازہ کرنا چاہیں کہ جذبہ محبت کا انسان کے دل و دماغ پر کیا اثر ہوتا ہے تو ہمیں اپنے کسی دوست کی عاشقانہ زندگی کا خیال نہیں آتا بلکہ ہمارا ذہن زہر عشق "یا سحرالبیان" یا میر تقی میر کے کسی شعر کی طرف منتقل ہوتا ہے پس خیال کی صداقت جو ادبی کارناموں میں دہنا ہوتی ہے۔ تاریخی صداقت یا صداقت مطلق سے زیادہ بلند مرتبہ ہوتی ہے۔ کیونکہ تاریخی صداقت محض واقعات کی نقل و نقل ہے اور وہ بھی صرف کسی ایک عہد کے واقعات کی۔ اس کے بر خلاف ادبی صداقت ہر زمانہ کے اندر پائی جاتی ہے۔ وہ نسل انسانی کے کام بخیرات اور اس کے طبعی رجحانات اور اسکی بہترین روایات کا آئینہ ہوتی ہے۔ اور یہ بخیرات۔ روایات اور رجحانات کسی ایک عہد یا ایک ملک کے اندر محدود نہیں ہوتے۔ اسی لئے اسے اسطرنے کہا ہے کہ "شاعری میں تاریخ سے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند مرتبہ صداقت ہوتی ہے۔ سیرت کشاعری میں تمہیم ہے اور تاریخ میں تخصیص۔"

اصول تناسب و ترتیب۔ ادبیات کے اصول میں تناسب و ترتیب بھی نہایت اصول تناسب و ترتیب ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کسی ادبی کارنامے کی صورت یا اسلوب اس ضروری چیز ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ کسی ادبی کارنامے کی صورت یا اسلوب اس کے نفس منہنوں اور موضوعات کے مطابق ہو۔ تناسب کی ضرورت تمام فنون لطیفہ میں ہے۔ پہلی بات یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ ایک صناعت کو اپنے مخصوص فن کی ضروریات اور اس فن کے متفرعہ حدود کی سطح بقوت پر نظر رکھنا ضروری ہے۔ فرض کیجئے ایک مصور کسی چیز کی تصویر کھینچنے میں اس چیز کے جن اجزاء اور اوصاف کو نمایاں کرتا ہے اور اگر ایک شاعر بھی انہیں اجزا اور اوصاف کو نمایاں کرنے کی کوشش کرے تو ممکن ہے کہ طرح میں کوئی غریبی پیدا نہ ہو۔ کیونکہ ہر دو فن کے حدود اور ان کی ضروریات مختلف ہیں۔

ادبیات میں یہ اصول ادب مادہ اور تخلیقی ادب "دونوں کو احاطہ کئے ہوئے

ہے۔ کسی تصنیف کی صورت اور اسلوب کا اس تصنیف کے مضمون یا موضوع کے مطابق ہونا ضروری ہے۔ مثلاً یہ کہ نثر میں ہدیا نظم میں۔ مجمل ہو۔ یا مفصل۔ فرض کیجئے ایک مدرس کو بہت سے واقعات بیان کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ وزن کی الجھن میں نہ پڑے گا۔ اور سادہ اور سلیس نثر میں ان واقعات کو پیش کرے گا۔ اس امر کا خیال رکھے گا کہ واقعات ترتیب اور تسلسل کے ساتھ بیان کئے جائیں۔ جرباتی ضروری اداسم ہیں۔ ان کو نمایاں کیا جائے۔ جو غیر ضروری ہیں۔ ان پر زور نہ دیا جائے اس کے برخلاف اگر ایک شاعر اپنے کسی خیال کو الفاظ کا جامہ پہنانا چاہتا ہے تو وہ قدتنا کسی مخصوص صنعت سخن کو اس مقصد کے لئے اختیار کرے گا۔ تاکہ وہ خوبی اور خوش اسلوبی کے ساتھ نظم ہو جائے۔ اور پڑھنے والوں کو متاثر کر سکے۔ شاعر کی صنعت اس کے الفاظ کی بہن منت ہوئی ہے۔ شاعر کے الفاظ ہمیشہ کسی واقعہ یا خیال کے اظہار ہی کا ذریعہ نہیں ہوتے بلکہ وہ موجودات عالم کے اس نقش کو روٹھا کرتے ہیں جو شاعر کے دماغ پر ثبت ہوا ہے۔ اسی لئے وہ جذبات کو متحرک اور متاثر کرتے ہیں۔

اصول تناسب و ترتیب کو اسطرح نے تخلیق ادب کی اہم ترین خصوصیت قرار دیا ہے اور نثر میں یا نظم میں جو تخلیقی ادب کے تمام اصناف میں سب سے زیادہ بلند مرتبہ اور ترقی پذیر تصور کر کے پلاٹ کی برتری اور تفوق پر بہت زور دیا ہے۔ پس وہی ادبی کارنامے جذبات کو متحرک اور متاثر کر سکتے ہیں جن میں تناسب اور ترتیب کا وصف موجود ہے۔

اصول رنگ آمیزی تجنیل۔ تخلیقی ادبیات کی ایک اور اہم اور مستقل خصوصیت تصور اور تجنیل کی رنگ آمیزی ہے۔ اس اصول کے مطابق یہ ضروری ہے کہ موجودات عالم کے ذہنی پہلو کو جمالیاتی نقطہ نظر سے معصفت اپنے الفاظ میں

رو نما کرے۔ مگر کوئی مصنف موجودات عالم یا واقعات زندگی کا بیان بالکل اصل کے مطابق پیش کر دے تو اس کی تصنیف کا شمار تخلیقی ادب میں نہ ہو سکا۔ تفریح خاطر اور سرگرمی بہم پہنچانا جو تخلیقی ادب کا ضروری وصف ہے۔ صرف تخیل کی زندگی آمیزی اور جمالیات کی اثر اندازی ہی کے ذریعہ حاصل ہو سکتا ہے۔

لیکن تخیل کی زندگی آمیزی اور کسی شے کے ذہنی پہلو کو رو نما کرنے کے لئے بھی کچھ حدود متعین ہیں۔ اس کا عمل اصول صداقت کے تحت میں ہوتا ہے جو ادب اور تخلیقی ادب دونوں کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ لیکن یہ امر پیش نظر رکھنا چاہیے کہ تخلیقی ادب کی صداقت خیالی کی صداقت ہے۔ منطق کی صداقت نہیں بلکہ آمیزی تخیل کے لئے ضروری ہے کہ اصل سے آخر تک زندگی آمیزی یکساں طور پر باقی رہے ایسا نہ ہونا چاہیے کہ ایک ہی تصنیف میں کہیں غرضی واقعات ہوں۔ اور کہیں اصلی دوسری بات یہ ہے کہ تخیل کی زندگی آمیزی کے لئے مصنف کو انسان اور اس کے ماحول سے مکمل طور پر واقف ہونا بھی لازمی ہے۔ ورنہ واقعات زندگی سے مماثلت نہ پیدا ہوگی۔ تخلیقی ادب کے لئے جس طرح یہ ضروری ہے کہ وہ بالکل اصل کے مطابق نہ ہو۔ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اصل سے زیادہ دور نہ ہو۔ ان اصول پر عمل کرنے کا طریقہ :- ان اصول یا ادبیات کی مستقل خصوصیات سے آگاہی حاصل ہونے کے بعد اب یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ ادبیات کے محاسن اور معائب کا اندازہ کرنے کے لئے ان اصول پر عمل کرنے کا طریقہ کیا ہے؟ اصول صداقت کے ذریعہ ہم مواد یا نفس مضمون کے محاسن کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ اصول مناسبت و ترتیب کے ذریعہ اسلوب بیان کے محاسن کا اور اصول زندگی آمیزی تخیل کے ذریعہ تفریح خاطر و تاثیر کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ لیکن کسی مخصوص تصنیف کے اندازہ یہ تمام محاسن تلاش کرنے کے لئے ان اصول پر عمل کرنے کا کیا طریقہ ہونا چاہیے۔

اس کا مرتبہ ایک طریقہ ہے جس کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں یعنی مستند اور قدیم روایات سے مقابلہ زیر تنقید تصنیف ادبیات کی جس صنف سے متعلق ہے۔ اسی صنف کے کسی قدیم شاعر کا اس کا مقابلہ ہمیشہ مفید ثابت ہوگا۔ اور اس کا قول ہے "ادبی ذوق کی مصنف کے محاسن سے مسرت حاصل کرتا ہے۔ اور اس کے معائب کو پسندیدہ نظر سے نہیں دیکھتا۔ اور اگر کوئی شخص یہ معلوم کرنا چاہے کہ اس کے اندر یہ قوت موجود ہے یا نہیں تو اس کے رائے دوں گا کہ وہ گذشتہ زمانے کے مشہور اور مستند شاعروں کا مطالعہ کرے۔ جن کے محاسن کا اندازہ اس قدر دل میں رہے کہ اس پر کیا چارہ ہے اور جن کی مقبولیت میں اس وقت تک کوئی فرق نہیں پڑا ہے۔"

ہمیشہ مستند اور مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام کے مطالعہ سے ذوق بڑھتا رہتا ہے۔ اور انہیں اساتذہ کا کلام نئے کارناموں کے محاسن و معائب کا اندازہ کرنے کے لئے محکمہ اور معیار کا کام دیتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں ہے کہ مستند اساتذہ کی تصانیف میں عجیبہ کسی خیال کو تلاش کیا جائے جس کے محاسن کا اندازہ ہم کسی نئے کارنامے میں کرنا چاہتے ہیں۔ صرف اس موضوع پر کسی مستند اور مسلم الثبوت مصنف کی تصنیف یا اس تصنیف کا کوئی خاص حصہ مقابلہ کے لئے کافی ہے ایک نئے مصنف کے خیال کی جدت یا اسلوب بیان کی ندرت کے اثر کو اس قسم کا مقابلہ کم نہیں کرے گا۔ بلکہ اور زیادہ نمایاں کر دے گا۔

بائیں

ادب کا مطالعہ

ادب اور مصنف کی شخصیت۔ ہم اپنے تجربات، مشاہدات اور خیالات کو خود اپنی ذات تک محدود رکھنا نہیں چاہتے بلکہ ان کو دوسروں تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ یہی خواہش ادب کے وجود کا باعث ہوئی۔ ہمیں دوسرے لوگوں کے مشاہدات اور تجربات اور حسیات سے بھی بہت دلچسپی ہے۔ خصوصیت سے اگر ہمیں یہ معلوم ہو کہ وہ ان خاص زندگی کے نشیب و فراز سے کیا حقہ واقف ہیں۔ حیات انسانی کا مطالعہ عمیق نظر سے کر چکے ہیں اور ان کے بیان میں تاثیر اور زور ہے تو ہم غیر معمولی توجہ کے ساتھ اس طوط رجوع ہوجاتے ہیں ادب سے عام دلچسپی کا سبب یہی ہے ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے مگر یہ ترجمانی ادیب یا ترجمان کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں ہمیشہ رونما رہتی ہے ایک ادبی کارنامہ مصنف کے دل و دماغ سے اس کی ذاتی خصوصیات کا رنگ لئے ہوئے نکلتا ہے۔ مصنف خود اپنی تصنیف میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ گویا اس تصنیف کے مصنف کا مطالعہ ہے جب ہم کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ سمجھنا چاہئے کہ اس کتاب کے مصنف سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے ہم اس کو بشور سنتے ہیں اور اس کے خیالات اور جذبات سے ہمساز اور ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم اس امر کا اندازہ کرتے ہیں کہ اس نے زندگی کو کس نظر سے دیکھا ہے۔ زندگی

میں کیا باتیں پائی ہیں۔ اور اس سے کیا حاصل کیا ہے۔ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ دنیا اور دنیا کی چیزوں نے اس پر کیا اثر کیا ہے اور اس کی شخصیت کے ذریعہ ان کی ترجمانی کس طرح ہوئی ہے۔

ادب کے مطالعہ میں مصنف کی شخصیت کو جو اہمیت حاصل ہے وہ اسلوب بیان یا اسٹائل کے مسئلہ کو سمجھنے کے بعد زیادہ اچھی طرح واضح ہو جائے گی۔ اسلوب بیان یا اسٹائل۔ اسلوب بیان یا اسٹائل سے مراد کسی مصنف کا وہ طرز تحریر ہے جو اُس کی مصنف کے ساتھ مخصوص ہو۔ اور اس کی تحریر کی امتیازی خصوصیات کا حامل ہو۔ اہل طرز بھی وہی الفاظ استعمال کرتا ہے جو اور اہل زبان استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ ان الفاظ کو کچھ اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ اُس کی تحریر میں ایک امتیاز کی شان پیدا ہو جاتی ہے جو اُسے اور تمام تحریریں سے علیحدہ کر لیتی ہے۔

اسلوب بیان کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مصنف کی شخصیت نمایاں رہتی ہے۔ برفان کا قول ہے کہ "اسلوب خود مصنف کی شخصیت ہے"۔ اسلوب بیان میں مصنف کی ذاتی اور شخصی خصوصیات کا نمایاں ہونا لازمی ہے۔ ایک شاعر یا ادیب عام تجربات اور حالات کو اپنے الفاظ میں پیش کرتا ہے لیکن جس شاعر یا ادیب نے زبان پر حاکمانہ قدرت حاصل کر لی ہے اور الفاظ اور محاوروں کو وہ اپنے مخصوص انداز میں استعمال کرنے پر قادر ہے اور عام تجربات اور حالات کو اپنی ذات پر منعکس کر کے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان الفاظ اور محاورات میں خود اس کی شخصیت روتما ہو جاتی ہے وہ شاعر یا ادیب اہل طرز کہلاتا ہے۔

ملہ برفان (MELVILLE) فرانس کے مشہور ماہرِ نباتات کا نام ہے۔ جنگل میں پیدا ہوا۔ اور مشرقی میں وفات پائی۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اسلوب بیان کا دائرہ مدار تمام ترکیبی
 تحریر میں اس ترکیب کے مصنف کی شخصیت کے دو نمایاں پہلوئے پہلے تو ہر شخص جو الفاظ
 میں اپنے خیالات کے اظہار پر قادر رہتا ہے۔ ایک مخصوص اسلوب کا مالک ہے۔ اس میں
 شک نہیں کہ یہ ایک حد تک صحیح ہے لیکن اصطلاح میں اسلوب بیان سے ترکیبی
 جو خصوصیت مقصود ہے۔ وہ محض مصنف کی شخصیت تک کے روئے نہ ہوتے بلکہ
 محدود نہیں ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ ہر شخص کے خیالات مختلف ہوتے ہیں ایک چیز
 کو دیکھ کر مختلف لوگوں کے دماغ میں مختلف خیالات پیدا ہوتے ہیں۔ ہر شخص اپنے
 ماحول سے مختلف طریقہ پر تاثیر پذیر ہوتا ہے۔ زندگی کے معمولی سے معمولی واقعے
 متعلق بھی ہر نقطہ نظر پر قریب ہمیشہ مختلف ہوتا ہے۔ لیکن ہم میں سے بہت ہی کم
 ایسے ہوتے ہیں۔ جو اپنے نقطہ نظر کو الفاظ کا ایسا پتلا بناتے ہیں پورے طور پر کامیاب ہو
 جائیں۔ زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہوتی ہے کہ وہ کچھ وہ لکھنا چاہتے ہیں۔ اگر اس کا
 کچھ حصہ بھی الفاظ میں سما گیا اور مطلب قریب قریب ادا ہو گیا تو مطمئن ہو جاتے ہیں
 اور اس حصہ کو ادا کرنے کے لئے بھی وہ لاکھوں مرتبہ کے استعمال کئے ہوئے جملوں
 اور الفاظ کی تمکینوں کا سہارا ڈھونڈتے ہیں تاکہ کچھ بڑھنے والے ان جاتے
 پہچانے جملوں اور ترکیبوں کی مدد سے مفہوم کا اندازہ کر سکیں۔ یہ الفاظ ادا جملے
 پرانے کھسے ہوئے سکول کی طرح ہوتے ہیں۔ جس کو بلا کسی خاص کوشش کے سب
 پہچان لیتے ہیں جو ان کے نقوش مٹا چکے ہیں اور پڑھے نہیں جاتے۔ لیکن یہی الفاظ جب
 ایک صاحب طرز کے قلم سے اس کی شخصیت کا اثر لئے ہوئے نکلتے ہیں تو ان کے اندر
 ایک نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ تازگی اور کشش اور تاباں سے لبریز ہوتے
 ہیں۔ یہی اسلوب بیان کی خصوصیت ہے۔

الفاظ کسی چیز یا خیال کے لئے علامات کا کام دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ خیالات

کی کثرت و انفرادیت اندکسی زبان کے الفاظ کی تعداد و خواہ وہ کتنی ہی وسیع زبان کیوں نہ ہو محدود ہوتی ہے۔ لیکن الفاظ میں ایک قسم کی رسمی ملائت اور چمک ہوتی ہے کہ اگر کسی لفظوں کے صنائع نے ان پر تقابلاً لیا انسان کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرنے پر وہ قادر ہو گیا۔ تو ان میں تازہ رعب پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی کامل صنائع کے اشارے پر صرف ایک لفظ متعدد و متضاد خیالات یا واقعات کی تصویریں نظر کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔

زبان پر قابو حاصل کرنا آسان نہیں ہے۔ ہر وہ شخص جس کو تحریر یا تقریر کا کام پڑتا ہے۔ اپنے خیالات کو مکمل طور پر الفاظ میں ظاہر نہیں کر سکتا۔ زبان کی اس خصوصیت سے سب آگاہ ہیں کہ وہ خیال کو سطرن سے گھیر لیتا چاہتی ہے۔ ادا گیم اس کے میں آ جاتی تو وہ ہمارے خیالات کے پر کاٹ دیتی ہے۔ صاحب طرز گویش ان مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس میں اور عام مصنفوں میں فرق یہ ہوتا ہے کہ عام مصنف جہاں تک زبان اجازت دے۔ اپنے خیالات کے کچھ حصہ کو ادا کرنے ہی پر قناعت کرتے ہیں لیکن صاحب طرز گویش پر حاکمانہ قدرت حاصل ہوتی ہے اور الفاظ اس کے مطیع اور تابع فرمان ہوتے ہیں۔

اسلوب بیان کا داخلی پہلو۔ اسلوب بیان کے دو پہلو ہیں ایک داخلی اور ایک خارجی۔ داخلی پہلو خیال سے متعلق ہے اور خارجی زبان سے۔ پوپ نے اسلوب بیان کی تعریف یہ کی تھی کہ ”اسلوب خیال کا لباس ہے۔“ لیکن یہ تعریف صحیح نہیں ہے کیونکہ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسلوب کوئی ایسی چیز ہے جو مشق و جدوجہد سے پیدا ہو۔ اور وہ اس کو جب چاہے اختیار کر سکتا ہے اور جب چاہے

لے پوپ (ALEXANDER POPE) انگریزی زبان کا مشہور شاعر ہیں پیدا ہوئے ۱۶۸۸ء میں وفاق ہائی۔ پوپ کا سب سے بڑا کام ہمہ گیر کی مشہور نظم ”دی ایڈ کاٹھینا“ نامی ناول میں ترجمہ ہے۔

مڑ کر سکتا ہے۔ کارلائل نے اس کا جواب یہ دیا تھا کہ "اسلوب ایک مصنف کا کوٹ نہیں ہے بلکہ اس کی جبلت"۔ کارلائل کی اس تعریف سے اسلوب بیان کا داخلی پہلو واضح ہو جاتا ہے۔ جب تک ایک مصنف کسی چیز کا اثر خود اپنے دل پر قبول نہ کرے گا وہ کسی طرح مؤثر طریقہ پر اس چیز کے متعلق اظہار خیال نہیں کر سکتا۔ مصنف جس موضوع پر اپنی تصنیف میں اظہار خیال کرتا ہے اگر اس موضوع کے تمام پہلوؤں کو اس نے اپنے دل میں جذب کر لیا ہے اور اس سے خاص طور پر اثر قبول کیا ہے۔ تو وہ اس موضوع پر اظہار خیال کا طریقہ بھی خاص اور سب سے علیحدہ اختیار کرے گا۔ اگر خیال اچھا ہے تو طرز بیان بھی ایسا ہی ہوگا۔ خیال اور الفاظ سمجھ ایک دوسرے سے پیوستہ رہتے ہیں۔ ایک خیال صرف ایک ہی طرح ادا ہو سکتا ہے۔ اگر کسی خیال کو الفاظ میں ظاہر کرنے کے بعد انسان الفاظ کو بدلنے کی کوشش کی جائے تو اس تبدیلی کا اثر خیال پر بھی ضرور پڑے گا۔ کیونکہ الفاظ ہم معنی اور مترادف نہیں ہوتے۔ ہر لفظ کا مفہوم جدا جدا ہوتا ہے عرف عام میں جو الفاظ ہم معنی اور مترادف کہلاتے ہیں۔ ان کے مفہوم میں قطعی اور مکمل یکسانیت نہیں ہوتی۔ کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے۔ خواہ وہ لکھا ہی نازک کبھی زبان بالا فرمودہ ہوتی ہے۔ اس میں اتنی وسعت نہیں ہوتی کہ وہ ایک بالکل بیکار اور فضول لفظ کا بار برداشت کر سکے۔

پس اسلوب بیان کا داخلی پہلو اس قدر اہم ہے کہ کسی مصنف کے اسلوب کا اندازہ کرتے وقت اس کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ صاحب طرز کے خیالات کے ساتھ خود اس کی روح اس کے جسم سے کھج کر الفاظ میں آگئی ہے۔

لے کارلائل (THOMAS CARLYLE) انگلستان کا مشہور اٹ پروڈن اور مورخ ۱۷۹۵ء میں پیدا ہوا۔ اور ۱۸۸۱ء میں وفات پائی۔ کارلائل اپنے اسلوب بیان کے لئے خاص طور پر مشہور ہے

اسلوب بیان کا خارجی پہلو - اسلوب بیان کا خارجی پہلو زبان سے مستعلق ہے جس کو ہم ایک حد تک سطور بالائیں واضح کر چکے ہیں۔ ایک صاحب طرز کو زبان پر قدرت حاصل ہوتی ہے۔ آوردہ الفاظ کو اپنی مرضی کے مطابق مفہوم او اکر نے پر مجبور کر دیتا ہے۔ آوردہ الفاظ کی گنجائش سے کہیں زیادہ مفہوم ان کے اندر بھر دیتا ہے۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حرف اس کے قلم کے جادو نے الفاظ میں اتنی وسعت پیدا کر دی کہ وہ اس بار کو برداشت کر سکیں۔

نثر اور نظم - اسلوب بیان کا عمل نثر اور نظم دونوں میں ہوتا ہے۔ لیکن کچھ فرق کے ساتھ۔ خیال کے متحرک اور متاثر ہونے کے بعد طبع انسانی میں تعدد تا ایک قسم کا جوش پیدا ہوتا ہے۔ اس جوش کے افکار زیادہ نظم ہے۔ جس میں شہ دلائل و براہین کی ضرورت ہے اور نہ استنباط نتائج کی حاجت۔ اس کے برعکس نثر میں الفاظ کے مفہوم کا ایک حد تک متعین ہونا۔ بیان کا مدلل ہونا اور وضاحت اور تفصیل کے ساتھ مافی الضمیر کا اظہار۔ سنجیدگی، تسلسل اور منطقی استدلال یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔ ماہرین تنقید نے جیسا کہ ہم پہلے باب میں بیان کر چکے ہیں۔ ادب کو دو قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ تخلیقی ادب اور ادب سادہ۔ تخلیقی ادب زیادہ تر نظم سے متعلق ہے۔ لیکن اکثر نثر کو بھی اپنے وجود کے ظہور کا ذریعہ بنا لیتا ہے۔ اس صورت میں نثر اور نظم کے درمیان حرف و زبان کا فرق رہ جاتا ہے۔ لیکن ادب سادہ قریب قریب ہمیشہ نثر کے لئے مخصوص رہا ہے۔ اور اگر کسی نے اقلیدس کو نظم کرنے کی کوشش کی بھی ہے۔ تو وہ مقبول نہیں ہوئی۔ ایسی نظم کو نثر موزوں کہنا زیادہ مناسب ہے کیونکہ نثر ایسے مباحث کے لئے مخصوص ہے جن کا مقصد خیال کو متحرک اور متاثر کرنا نہیں ہے بلکہ واقعتاً ہم چنانچہ دلائل و براہین سے کسی مسئلہ کو ثابت کرنا ہے۔ تاہم جغرافیہ فلسفہ طبیعیات ان تمام علوم کے لئے نثر ناگزیر ہے۔ نظم کی خصوصیات اور اسکے فیو

علمی مباحث کا بار برداشت نہیں کر سکتے۔

پول تو اسلوب بیان کا انحصار تاہم مصنف کی خصوصیات اور اس کی شخصیت پر ہے لیکن نشر کی آزادی اور نظم کے حدود اور قید و بندی ہر مصنف کے اسلوب پر منحصر نہ کچھ اثر فرما سکتے ہیں۔ اسی لئے نثر اور نظم کی زبان میں بھی فرق ہے لیکن جب نشر کو جذبات اور حقیقت کے اظہار کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو یہ فرق باقی نہیں رہتا۔ اس وقت دونوں کی زبان یکساں ہوتی ہے۔ کچھ تکاس صورت میں دونوں کا مقصد تفریح طبع ہے جس وقت نشر کو تخلیقی ادب کے روٹا ہونے کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو سوائے اس موسیقیت اور ترقم کے جو مرث و زن کے ذریعہ الفاظ میں پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ کسی اور حیثیت سے نظم سے مختلف نہیں ہوتی۔ ایسی نشر کو اردو میں آج کلی "شعیر مشغور" کہتے ہیں۔

دوسرے سورتھ کا نظریہ زبان الشعر - انگریزی زبان کا مشغور شاعر دوسرے نشر اور نظم میں زبان کے اختلاف کو مناسب نہیں سمجھتا وہ اظہار خیال کے ان دونوں ذریعوں میں زبان کی یکسانیت کا علم بردار ہے۔ دوسرے سورتھ کا خیال ہے کہ شاعر کسی مخصوص فرد یا جماعت کے لئے شعر نہیں کہتا۔ بلکہ ہر فرد بشر یکساں اس کے اشعار سے کہیں انداز ہونے کا حق رکھتا ہے۔ اس لئے شاعر کا فرض ہے کہ وہ اس زبان میں شعر کہے جس سے عام انسانوں کو روزمرہ کام پڑتا ہے۔ چھٹے بڑے بڑے شعراء ہونے لگے۔ خواہ وہ کسی زبان کے شعرا کیوں نہ ہوں۔ ان کے اسلوب ترین اشعار براہ اعتبار زبان عمدہ نشر سے مختلف نہیں ہوتے۔

دوسرے سورتھ کا نظریہ ایک حد تک ضرور صحیح ہے۔ بیان کی صفائی سادگی اور تضح سے گریز شعور کے اعلیٰ ترین محاسن میں داخل ہے۔ لیکن اس نظریہ میں دو خامیاں ہیں۔ ایک یہ کہ دوسرے سورتھ نے اس زبان کو جو عام روزمرہ کی گفتگو میں لایا گیا PROSE POETRY کا ترجمہ ہے۔

استعمال کرتے ہیں۔ اور شعر کی زبان کو ایک سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ شعر خواہ کتنی ہی سادہ کیوں نہ ہو۔ پھر بھی تحریر اور تقریر کی زبان یکساں نہیں ہوتی۔ دوسری بات یہ ہے کہ گوشا و عام جذبات اور حسیات کا ترجمان ہوتا ہے لیکن پھر بھی اس کی زبان کا دوزمرہ گفتگو کی زبان سے مختلف ہونا ضروری ہے۔ ورنہ اس کے الفاظ میں امن اور بیان میں تاثر پیدا نہ ہوگی۔ اس کے علاوہ نظم ایک فرد کی خدمت یہ انجام دیتی ہے کہ ہمیشہ عام استعمال کے نئے الفاظ کا ذخیرہ مہیا کر دیتی ہے اور وہیں جو صدا ہوا استعارے دوزمرہ کی زبان میں داخل ہو گئے ہیں۔ اگر ان کی تاریخ لکھی جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ سب کے سب شعر و کے رہن منت ہیں۔ بطیف جذبات اور نازک حسیات کے لئے نظم ہی کے وسیلے سے الفاظ دستیاب ہوتے ہیں۔ پھر دوزمرہ کی گفتگو میں ہم جذبات اور حسیات کا شعور کی طرح مختلف پہلوؤں سے تجزیہ کرتے۔ نہ ہماری نظر اس قدر وسیع اور دقیق ہوتی ہے کہ ہم حیات انسانی کے راز آشکارا تک پہنچ جائیں۔ اس لئے گفتگو میں اظہار جذبات کے وقت ہم ان کے معمولی الفاظ ہماری فردیات کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ لیکن شاعر کا تقاضا یہی رہتا ہے کہ کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیان کے لئے۔ اس سے یہ مطلب برآ کر نہیں کہ شاعر کی زبان اجنبی اندیز بانوس ہوتی ہے۔ وہ بھی عام تحریر کی زبان کے حدود میں رہتا ہے۔ لیکن اپنا مفہوم ادا کرنے کے لئے الفاظ کا انتخاب اپنے ذوق کے مطابق کر لیتا ہے۔

دوسرے شعر کے نقطہ پر ایک اعتراض یہ کیا گیا تھا کہ جب شعر اور نظم کی زبان ادا نواز بیان ایک ہی ہو سکتا ہے تو پھر نظم کہنے کی ضرورت کیا ہے اور شاعر کیوں خواہ مخواہ کے تیور اور بندہ شیں اپنے اوپر عائد کر لیتا ہے۔ اس کا جواب خود دوسرے شعر نے یہ دیا ہے کہ وزن سے ایک خاص قسم کی موسیقیت اور چمک

الفاظ میں پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف یہی چیز اس کو نثر سے ممتاز کر دینے کے لئے کافی ہے۔

شعر اور وزن۔ یہاں اس اہم مسئلہ پر غور کر لیا بھی خلاف موقع نہ ہوگا۔ کہ شعر کیلئے وزن کی ضرورت ہے یا نہیں، مولانا حالی مقدمہ شعر و شاعری میں فرماتے ہیں۔

”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے۔ جیسے راگ کے لئے بول۔ جیسا کہ
راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا متنوع نہیں۔ اسی طرح نفس شعر وزن کا متنوع نہیں“

لیکن آگے چلی کر پھر یہ بھی فرماتے ہیں۔

”اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر دو بالا ہو۔

باقی ہے۔ یورپ کا ہر ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا اختصار

نہیں ہے اور تبدیلیں وہ مدتوں اس زور سے معطل رہا ہے۔ مگر وزن

سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منفرد زیادہ کارگر رہتا ہے۔“

نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا حالی وزن کو شعر کے لئے نہ صرف مستحسن بلکہ ضروری سمجھتے

ہیں کیونکہ شعر کا اصل مقصد جذبات کو متاثر کرنا ہے۔ اور جب وزن کی مدد سے

اس کی تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔ اور اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا منفرد زیادہ

کارگر ہو جاتا ہے۔ تو ظاہر ہے کہ وزن کو شعر کا ضروری جز و قرار دینا والے

حق بجانب ہیں۔ اس کے علاوہ مولانا حالی کے سارے دیوان میں ایک شعر بھی ایسا

نہیں ہے۔ جو وزن سے مترا ہو۔ اس سے ظاہر ہے کہ بعض اصحاب کو جو یہ خیال

پیدا ہو گیا ہے کہ حالی شعر کے لئے وزن کو ضروری نہیں سمجھتے وہ غلطی پر ہیں۔

انسانی فطرت کا خاصہ ہے۔ کہ جب اس کے جذبات میں اشتعال پیدا ہوتا

ہے۔ تو وہ بلا ارادے گنگناتے لگتا ہے۔ آواز کی موسیقیت اس کا توازن اور

کیسا نیت انسان قدرتی طور پر پسند کرتا ہے۔ بچہ بوری کی آواز سننے سننے سے سو جاتا

ہے۔ شدید جسمانی محنت کے وقت منہ سے کچھ ایک انداز کی ہموار آوازیں نکلتی ہیں۔ جن سے محنت کی شدت میں کچھ کمی محسوس ہونے لگتی ہے۔ طبل کی ہمساز ہی سے فوج کے سپاہیوں کے قدم آگے بڑھتے ہیں۔ اور ان کی طبیعتوں میں جوش پیدا ہوتا ہے شعر میں وزن کی بنیاد انسانی فطرت کے اسی خاصہ پر ہے کیونکہ شعر نام ہے اس جوش کے اظہار کا جو طبع انسانی میں خفیل کے مشابہ ہوئے کے بعد پیدا ہوتا ہے پس وزن سے شاعر کے لئے کسی قسم کی رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کو اظہار خیال میں مدد ملتی ہے۔ جیسا کہ شاعر خود قدتی طور پر وزن کی طرف رجوع ہوتا ہے اور اس کو ترک کرنا کسی طرح گوارا نہیں کرتا۔ طبع انسانی کا جوش اور سمجھان جو تخلیقی شعر کا باعث بنتا ہے۔ وزن کا مقتضی ہے۔ اس جوش کا اظہار شاعر کو مدتاً وزن کے اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر آگ کے شعلوں کا اوپر کی طرف اٹھنا یا آگ کے پانی کا نیچے گرا کر اٹھنا غیر ضروری ہے۔ تو شاعر کے لئے بھی وزن کا اختیار کرنا غیر ضروری ہے۔ وزن کی مدد سے الفاظ وحانی کا جوش آہنگ نظم شعر کی طرح رواں ہے۔ اس کے ذریعہ الفاظ میں رسمی اور لچک اور الفاظ کے مجموعہ میں روانی اور موسیقیت پیدا ہو جاتی ہے۔

زنا تہ قدیم سے لے کر اس وقت تک ہر قوم اور ہر ملک کے اشعار میں وزن کی پابندی برقرار قائم رہی ہے۔ شاید ابتداء آفرینش سے آج تک دنیا میں کوئی ایک شاعر بھی ایسا نہیں گذرا۔ جس نے نظمیں اشعار کہے ہوں۔ صدیوں کے استعمال سے اور تمام قوموں کے متفقہ عمل کے مطابق وزن کا ایک روایتی اثر بھی قائم ہو گیا ہے۔ جہاں تصنیف شاعری کی دعویٰ رہی ہے۔ اس میں ہر چڑھنے والے کی نظر سب سے پہلے وزن کو ڈھونڈتی ہے۔ کسی کا قول ہے کہ وزن دار کلام سلاست میں پانی کی طرح ہے۔ رطافت میں ہوا کی طرح اور انتظام میں موتیوں کی طرح۔ لیکن اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط ہو گا۔ کہ شعر کے محاسن کے لئے صرف

وزن کافی ہے۔ وزن سے خیال اور زبان کی تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے۔ اگر خیال اور
طریق بیان اچانہ ہو۔ تو وزن سے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا۔

مثلاً وزن تو جملہ درد و غم

چشمِ ان تو زیرِ ابرو اند

یا مثلاً نمر چل رہی ہے پن چکی

دُشمن کی پوری ہے کام کی چکی

یہ دونوں شعر اگر انہیں شعر کہہ سکتے ہیں۔ موزوں موزوں ہیں۔ لیکن زبان
میں کوئی خاص علامت خیال ہے اور زبان میں کوئی خاص لفظ اور کشش ہے۔ ایسے
اشعار کو موزوں "کہنا چاہئے۔ کہہ نہ سکتا میں تاثیر نہیں۔ اور یہ وزن نفس اور
تفریح طبع کا باعث نہیں ہوتے۔

ہمارے یہاں شعر کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ "شعر اس کلام موزوں کا نام ہے۔
جو افغان مقررہ میں سے کسی وزن پر مبنی اور بالقصد موزوں لکھا گیا ہو۔" لیکن
اب منطق شعر کی اس تعریف سے متفق نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک شعر کلام محفیل
کو کہتے ہیں۔ خواہ وہ شعر ہو۔ یا نظم۔ منطق وزن کو شعر کے لئے ضروری نہیں سمجھتے
صاحب بحر الفصاحت نے اس مسئلہ پر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ لیکن اس امر
کو انہوں نے بھی نظر انداز کر دیا کہ جب منطقوں کے نزدیک شعر نثر اور نظم دونوں
میں کہا جاسکتا ہے تو یہ کلام کی ان دونوں قدیم اور اہم قسموں یعنی نثر اور نظم میں کیا
چیز بالاعتبار قرار دی جائے گی۔ اس میں شک نہیں کہ جہاں تک تخلیق کا سوال
ہے۔ وہ دونوں میں ادا کی جاسکتی ہے نظم میں بھی اور نثر میں بھی۔ یہی تاثیر ہو
پیدا ہو سکتی ہے کہ وزن سے تاثیر دو بالا ہو جاتی ہے۔ پس وزن فار کلام موثر
ہوتا۔ اور تاثیر شعر کا اعلیٰ ترین وصف ہے۔ اور شعر کا اپنے اعلیٰ ترین وصف

سے خالی ہونا خوریت سے محروم ہونا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ شعر کے لئے
مذہب فردی ہے۔

— — —

باب دوم

اُردو کے چند اصنافِ سخن

اُردو زبان کے وہ اصنافِ سخن جن کا رواج عام ہے اور جن کے اندر اُردو
زبان کی شاعری کا غالب حصہ محصور ہے غزل، مثنوی، قصیدہ اور مستزاد ہیں اس
باب میں ہم ان پر علیحدہ علیحدہ ایک سرسری نظر ڈالنا چاہتے ہیں۔ تاکہ مجموعی طور پر اُردو
شاعری کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے میں آسانی ہو جائے۔

۱۔ غزل

مضامین غزل۔ اُردو شاعری میں غزل سب اصناف سے زیادہ مقبول اور
پر دلچسپ صنف ہے۔ جہاں تک غزل کے لغوی معانی کا تعلق ہے۔ غزل کو محض
حسن و عشق کے مضامین تک محدود رہنا چاہئے تھا۔ لیکن اُردو میں غزل کی
ابتدائی سے قریب قریب ہر قسم کے مضامین غزل میں نظم کئے جاتے ہیں اور
مضامین کے تنوع ادبتوں کے اعتبار سے غزل کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس میں
تحکیم نہیں کہ قدا میں سے بعض نے اس صنفِ سخن کو محض عاشقانہ خیالات کے
اظہار کا ذریعہ بنائے رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن اس میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ آزادی
ادبیانندی ایک ہی رشتے پر دونوں کا ساتھ ساتھ چلنا مشکل ہے۔ غزل کے ہر شعر

مضامین کا مختلف ہونا مضامین کے انتخاب میں شاعر کو آزاد چھوڑ دیتا ہے اس کے بعد خالص عاشقانہ مضامین کی پابندی مشکل بنتی۔ خصوصاً اس صورت میں کہ عاشقانہ مضامین کے حدود متعین نہیں ہیں۔ اور نہ ہو سکتے ہیں۔

سوائے اردو اور فارسی کے دنیا کی کسی زبان میں غزل کا وجود نہیں ملتا عربی میں اس صنف سخن کا رواج اس کی موجودہ صورت میں کبھی نہیں رہا۔ عربوں کے قصیدے کی کثیب جس کو وہ "نسیب" کے نام سے موسوم کرتے تھے۔ اکثر مضامین کے اعتبار سے غزل سے مشابہت رکھتی ہے۔ لیکن اس میں خیالات

ہوتے جیسے۔ اور ایک شعر و مصرعے شعریہ سے متعلق اور مربوط ہوتا تھا۔ انگریزی زبان میں ایک صنف سخن کا رواج ہے۔ جسے "سانٹ" کہتے ہیں۔ مضامین کے اعتبار سے اسے بھی ایک حد تک غزل سے مشابہت حاصل ہے۔ لیکن اس پر غزل کا اطلاق نہیں ملتا۔ اسے مختصر مثنوی سمجھا جائیے۔ حقیقت میں غزل اہل ایران کا ایجاد ہے۔ لیکن وہاں ہم غزل صرف عاشقانہ مضامین تک محدود نہیں رہ سکی۔ تاریخ ادبیات ایران میں رودکی سے پہلے غزل کا وجود نہیں ملتا۔

رودکی کی خصوصیت اس کی سادہ نگاری اور فطری انداز بیان ہے۔ اس کے بعد خواجه عطار۔ مولانا روم اور شمس تبریز نے تصوف کے مضامین سے غزل کو بھر دیا۔ پھر سعدی اور خسروئے اسلوب بیان پر زیادہ زور دیا۔ اور انکی غزلیات روانی اور سلاست کے لئے خاص طور پر ممتاز ہیں۔ یہاں تک کہ حافظ نے غزل کی تخلیق ادب کے معراج کمال تک پہنچا دیا اور مضامین میں بھی توسیع کی تصوف اور فلسفہ سے غزل کو لبریز کر دیا۔ ترک دنیا۔ قناعت۔ وعظ و پند۔ ہمدی و سرسبز گیہ ہے۔ جو حافظ کی غزلوں میں نہیں ملتا۔

اردو غزل پر فارسی تغزل کا اثر۔ اردو شاعری نے خصوصاً اپنے ابتدائی

دور میں فارسی شاعری کی تقلید کی۔ تمام وہی اصناف سخن اختیار کئے جو فارسی میں
مروج تھے۔ وہی تشبیہات و استعارات۔ وہی تلمیحات و تشلیلات وہی نحوی و عروضی اصول
ضوابط یہاں تک کہ وہی مضامین جن پر ایک مدت سے ایرانی شعرا طبع آزمائی کر رہے تھے
اُردو شعرا نے اختیار کر لئے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ مسلمان بادشاہوں کے
دوران حکومت میں اعلیٰ اور اوسط طبقہ کی زبان فارسی تھی۔ عوام میں بیشک اردو کا
رواج تھا۔ جسے اُس وقت "ہندی" کہتے تھے۔ مبین عوام کو بھی خط و کتابت کی ضرورت
پڑتی تھی تو فارسی کے بغیر کام نہ چلتا تھا۔ اور جب کسی عرصے پر چے کی قربت آتی تھی۔ تو
بھی فارسی کی دستگیری ضروری تھی کہ درباری زبان مغلوں کے آغوش بادشاہ کے
زمرے تک فارسی ہی رہی۔ چنانچہ اُردو شاعری کی ابتدا اس طرح ہوئی کہ ہندوستان
میں جو فارسی زبان کے شعرا مسلم البتوت اُتاد ملنے جلتے تھے۔ وہ بھی کبھی لفظیں طبع
کی غرض سے ریختے پیش کر کے لیا کرتے تھے۔ اس لئے ان کی تہذیب و معاشرت اور انداز
بیان کا اثر اُردو شاعری میں ابتدائی سے نمایاں رہا۔ اس میں شک نہیں کہ اردو
زبان کا شک بنیاد ہندوستان میں رکھا گیا اور وہ مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں کے
امتزاج سے پیدا ہوئی۔ لیکن جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے۔ اس کی بنیاد
تاکثر فارسی شاعری پر ہے۔

اُردو میں قدم قدم پر فارسی شعرا کی پیروی کرنا ان دنوں محبوب نہیں بلکہ
مستحسن سمجھا جاتا تھا۔ ولی اور رنگ آبادی کو شاہ گلشن نے ہدایت کی تھی کہ:-
"اے ہر مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بہ کار بر براثر تو
کہ محاسبہ خواہد گردشت۔"

اس کا نتیجہ جہاں تک ایک طرف یہ ہوا کہ ابتدائی میں اُردو غزل نے ایک
معقول صورت اختیار کر لی۔ وہیں یہ بھی ہوا کہ اُردو شعرا کی تخلیقی قوت کو کار فرما

ہونے کا موقع نہ ملا۔ اور ہماری زبان میں ایک مدت تک غزل کو فطری ارتقا کی دولت نصیب نہ ہوئی۔ ہماری شاعری کے ہر دور میں غزلیات کے ہزار ہا دیوان تیار ہوئے اور آج بھی کم و بیش چار پانچ ہزار غزلیں ہندوستان کے طول و عرض میں روزانہ کسی جاتی ہیں لیکن ان کے بیشتر حصہ کو حقیقی شغریت سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔

یہاں فارسی تغزل کے خاص و سبب سے بحث نہیں۔ صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ جہاں تک تخلیقی ادب اور حقیقی شاعری کا تعلق ہے۔ فارسی تغزل کا اثر اور شاعری کے لئے مفید ثبات نہیں ہوا۔ شاعری نام ہے الفاظ میں جذبات و حسیات کے اظہار کا یہ مانا کہ اکثر جذبات و اکثر واردات عام ہوتے ہیں۔ اور ان میں ایران اور ہندوستان کی قید نہیں ہوتی۔ لیکن پھر بھی یہ ضروری ہے کہ الفاظ میں اداہونے سے پہلے وہ شاعر کے دل کو شائر کر دیں اور یہ بات اُسی وقت حاصل ہو سکتی ہے۔ جبکہ جو کچھ اپنے دل پر بیتی ہے اس کو الفاظ میں ادا کیا جائے۔

لیکن فارسی شاعری کے اعتبار سے ایک زبردست فائدہ اردو زبان کی شاعری کو یہ ضرور پہنچا کر ترقی کے جودانے شاید وہ ایک صدی میں طے کرتی۔ وہ اس نے بہت ہی کم مدت میں طے کر لئے۔ جب اردو زبان کی شاعری کا عالم طفولیت تھا اس وقت فارسی زبان ترقی کی انتہائی بلندیوں تک پہنچ چکی تھی۔ اس لئے اردو کا فارسی کے سائے عاطفت میں نشوونما پانا اور اُس سے تقویت اور تغذیہ کا سامان حاصل کرنا اسکے لئے بہت مفید ثابت ہو گیا۔ اُس کے اندر ابتدا ہی میں وسعت اور بختی پیدا ہو گئی اور اس نے ترقی کے بہت سے منازل حیرت انگیز سرعت کے ساتھ طے کر لئے۔

غزل کی مخصوص حیثیات۔ غزل مخصوص ہے ایسے مضامین کیلئے جو واردات قلبیہ اور امداد ہنسی سے متعلق ہوں۔ غزل میں عموماً داخلی مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔ جذبات و حسیات کے اظہار کے لئے غزل بہترین صنفِ سخن ہے۔ جن شاعرانے غزل کی اس

خصوصیت کا خیال رکھا اور وہی کیفیات کو نظم کیا۔ ان کی غزلیں مقبول ہوئیں۔ ہرچہ
ازدلی خیر و بد دل ریزہ۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار مختلف المعانی ہوتے
ہیں۔ ان میں تسلسل بیان وحدت معنوں اور ہم آہنگی نہیں ہوتی۔ اور اکثر شاعروں کا
الہام اس کا باطنی تصور یا وہی تجربہ "تنگنائے غزل" سے زیادہ وسیع میدان کا طالب
ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود غزل کو ہماری زبان میں جواہریت حاصل ہے وہ کسی
دوسری صنف کو حاصل نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک مستقل معنوں
کا حامل ہوتا ہے۔ اور گویا ایک پوری نظم اپنے اندر گئے ہوتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں
ایک خیال کا پورے طور پر ادا کر دینا ناسمیت مشکل کام ہے۔ غزل کا ایسا ہی اس کا
انجائزہ ہے۔

غزل کی خصوصیات میں تاثیر سوز و غماز، شوق، سادگی، تبعیت فطرت
اور ادبی صداقت یہ سب چیزیں ضروری ہیں۔ اور کا خیال غزل گو وہی ہوئے
ہیں۔ جو طبعاً آزاد و سیرخشم، کشادہ دل، متاع اور عزت گزین ہوتے۔ غزل میں
واردات قلبیہ کا بیان شکل انسانی کے عام تجربات اس کے طبعی رجحانات اور اسکی
بہترین روایات کے مطابق ہونا چاہئے۔ حقیقت یہ ہے کہ اصول صداقت اصول
تناسب و ترتیب اور اصول زمانہ میثری تشکیل ان سب کی مطابقت جن شعرا نے
کامل طور پر کی ہے۔ وہی مقبول اور برادرین رہے ہیں۔

اُردو غزل پر ایک سیرسی نظر زمانہ حال کی تحقیقان کے مطابق اردو کا
سب سے زیادہ قدیم دیوان سلطان محمد غلی قطب شاہ دہلی کو لکھنے والا ہے (۱۵۵۷ء)
۱۶۱۱ء کے شاہجہان نامہ ہے۔ لیکن حقیقت میں باقاعدہ اور با اصول
غزل گوئی کی داغ بیل سترھویں صدی عیسوی کے آخری حصہ میں دلی اور آگرہ علاقوں
کے زمانہ ہی سے پڑی۔ یوں تو دلی دکھنی اردو کے شاعر کہلاتے ہیں۔ لیکن ان کے کلام

کا بہت سا حصہ اس زبان میں ہے جو آج کل فصیح مافی جاتی ہے اور ہمارے روح
مرہ میں داخل ہے۔ گویا دلی نے اپنے زمانے سے دعائی سو برس بعد کی زبان کا
صیح اندازہ کر لیا۔ ولی حقیقی شاعر تھے۔ اُنہوں نے غزل کو فی کا حق ادا کر دیا گو نظام
آثار دلی کے مضامین کا بیشتر حصہ فارسی شاعری سے ماخوذ ہے۔ مگر اُنہوں نے ان
مضامین کو اپنا بنا لیا ہے۔ اور خود پورے طور پر شاخ و برگ کے بعد ان کو نظم کیا
ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے کلام میں تاثیر ہے۔ اور اُس کے اندر طہائیت قلب
اور نفع و نفع خاطر کا سامان وافر موجود ہے۔ ولی کا دیوان جلوس محمد شاہی کے سال
دوم یعنی ۱۱۱۹ء میں دہلی پہنچا اور وہاں بہت مقبول ہوا۔ گھر گھر اُس کا چرچا تھا۔
دہلی کے شعراء نے اُن کی تقلید کو اپنا فرض سمجھا۔ شاہ عالم دہلوی نے اُس کے اپنے
دیوان اور پھر دیوان زادہ "میں اُن کا اتیار کیا ہے۔ اُن کے سمجھوں نامی۔
معنون اور آرزو نے بھی وہی رٹہ اختیار کی۔ خان آرزو نے ۱۱۹۹ء میں اُس
دور کے سربراہ درودہ شعراء میں تھے۔ شاہ عالم اور آرزو نے زبان کو ضرور فائدہ
پہنچایا اور اُس میں ایک حد تک صفائی اور سلاست کے ساتھ انطاہر خیال کی
صلاحیت پیدا کر دی۔ لیکن جہاں تک تغزل کا تعلق ہے۔ یہ لوگ ولی سے بانی نہ لے
جاسکے۔ ہاں انعام اللہ خاں یقیناً جن کو اسی دور کے شعرا میں شمار کرنا چاہیے اور
جو عربی عالم جوفانی میں انگریزی زبان کے مشہور شاعر کیٹس کی طرح ۱۱۵۰ء میں رومی
ملک یقیناً ہوئے۔ تغزل کے مردِ پید ان تھے۔ اور انکثر اعلیٰ پایہ کی عربی میں اپنی یادگار
چھوڑ گئے۔ جو انہیں کے زمانہ میں قبولیتِ عام کے زلیور سے مزین ہر چکی تھیں۔
لیکن اس کے بعد ہی ہماری زبان میں غزل کا جو دور شروع ہوا۔ وہ اپنی
جامعیت اور وسعت اور حقیقی شریعت کے اعتبار سے بہت ممتاز ہے اور ادھر
کے لئے مایہ صدناز و افتخار ہے۔ اس دور کو ہماری شاعری کے دورِ اصفیٰ کے نام

سے موسوم کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ کیونکہ حملہ نادری کے بعد ہی تقریباً ۱۷۳۰ء میں خان آرزو اور پوران کے بعد میر تقی میر، میرزا سودا، میر حسن، میر سوز اور قلندر بخش جرات یہ سب دہلی کی بربادی اور تباہی کے بعد ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے تھے۔ اور ہمیں شاہانِ اودھ کے سائے عاطفت میں ان کی شاعری نے نشوونما پائی۔

اس دور کے ممتاز ترین شعرا میر تقی میر، میرزا سودا اور میر درد تھے۔ گویا یہ تینوں اہل کمال ایک ہی زمانہ میں رہتے۔ اور تینوں نے ایک ہی قسم کے حالات میں زندگی بسر کی۔ لیکن درد گھر سے مطالعہ سے یا سرورِ روشن کی طرح ظاہر ہے کہ ان تینوں نے اپنے ماحول اور اپنے زمانہ کے واقعات اور حالات سے اپنی طبعی خصوصیات کے مطابق خلعت اُتر قبول کیا۔ ہندوستان کی تاریخ کا یہ نہایت تاریک دور تھا۔ غلوں کی سلطنت و مٹوڑ رہی تھی۔ طوائف الملوکی کا دور دورہ تھا۔ ناؤرخانِ درباری کے حملے، روسیوں کی تاخت و تاراج، مرہٹوں کی لوٹ مار، فرنگیوں کی روز افزوں سلطنت و جبروت کا شور۔ یہ سب چیزیں امن و آشتی اور اطمینانِ قلب اور سکونِ خاطر کے لئے ستمِ قاتل کا حکم کھتی سمیٹیں۔ ہر طرف تباہی اور بربادی کے آثار نمایاں تھے۔ حساس اور گزشتہ دل میرانِ مصائب و آلام کو دیکھ دیکھ کر بے اختیار روتے ہیں اور لڑتے ہیں۔ سودا اپنے دل پر میر سے زیادہ قابو رکھتے ہیں۔ لیکن مرث اس حد تک کہ اُن کی آنکھوں سے اشک جاری نہیں ہوتے بلکہ اُن کا دل کا درد ہر قسم میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے زمانہ کے لوگوں کی حالت پر ہنستے ہیں۔ مگر اُن کی طعن آمیز نظریں اور اُن کے متبسم لبوں کے پیچھے ایک درد بھرا دل نظر آتا ہے۔ جو اپنے ماحول اور اپنے ارد گرد کے حالات پر آنسو بہا رہا ہے۔ لیکن میر درد ان دونوں سے جدا گانہ طریقہ پر ان الم انگیز واقعات سے اثر پذیر ہوئے ہیں۔ وہ دہلی کے برباد ہونے پر میر

اور سودا کی طرح صرف ترک وطن اختیار نہیں کرتے۔ بلکہ اس کے بجائے ملک و نیا کو
اولیٰ سمجھتے ہیں۔ وہ عارف ہیں۔ خدا شناس ہیں۔ درویش ہیں۔ اس قسم کے واقعات و
حالات کا اثر تھا کہ او مذکورہ خدا کی مصیحت اور اس کی رضا پر قناعت کے لئے مجبور
کرتا ہے۔ اور وہ عزت گزینی اختیار کر لیتے ہیں۔ اور غامی چیزوں سے دلچسپی اور
ان پر تکیہ کرنے سے لوگوں کو روکتے ہیں۔ قناعت بمبر تحمل اور خوداری کے درس
دیتے ہیں۔

بہ حیثیت غزل گو کے میر تقی میر کو وہ درجہ حاصل ہے جو اردو میں کسی دوسرے
شاعر کو نصیب نہ ہو سکا۔ وہ غزل میں تمام تر داخلی مضامین نظم فرماتے ہیں اور
واردات قلبی اور کیفیات دلی سے ان کی غزلیں لبریز ہیں۔ درد اور سوز و گداز
جس قدر میر صاحب کے یہاں ہے۔ کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں نہیں۔ دل
غرفضائی، مخدونی اور ملاحات ان کے کلام کی خصوصیات میں داخل ہیں۔ بیان میں سادگی
اور سلاست بدرجہ غایت موجود ہے۔ یہی سب باتیں ہیں جن کے سبب سے میر صاحب کا
کلام بہت ہی موثر ہے اور ادب پڑھنے اور سننے والے دل پکڑ کر رہ جاتے ہیں۔
میرزا اسد اللہ شیخ سعدی کی طرح بہر گیر اور کثیر المذاق تھے۔ وہ خارجی مضامین
کو زیادہ خوش اسلوبی کے ساتھ نظم فرماتے ہیں۔ اسی لئے ان کی غزلیں میر صاحب کی غزلیں
سے زیادہ کامیاب نہیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں زور۔ روانی۔ نازک خیالی اور بلند
پردازی زیادہ ہے۔ اور اکثر عجب فارسی کے بعض مشہور غزل گو شعرا کے اتباع
میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔

میر درد نے بھی داخلی مضامین کے دائرہ سے قدم باہر نہیں نکالا ہے اور
سوز و گداز میں کسی طرح میر تقی سے کم نہیں ہیں۔ قصوف و معرفت اور حکمت و
معنویت کے مضامین ان کی خصوصیات میں داخل ہیں۔ اسلوب بیان میں سادگی

اور صفائی ہے۔ اور کچھ عجب والہانہ انداز میں شعر کہتے ہیں۔

پرتیبوں شعراء اپنے نام سے اس قدر آٹے نکل گئے اور انہوں نے اپنے کمال کے دلچسپ اس قدر سربلندی اور رفعت حاصل کر لی تھی کہ ان کے بعد ہی منزل کا جو درد شروع ہوا، وہ اس قدر لپٹ رہے کہ کسی حیثیت سے قابل اعتنائیں نہ رہیں۔ بلکہ کہ اردو کا دور ظفر شاہی، رونا ہوا، اور مومن، غالب اور ذوق شہنشاہ عام پر آئے۔ مومن اور غالب دونوں اعلیٰ درجہ کے خیال آفریں اور خلاق معانی ہیں۔

دونوں داخلی مضامین کے حدود میں رہے اور تاثر اور حسن بیان سے غزل کو لبریز کر دیا۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ مومن پہلے دل کو تڑکے کے دماغ میں راہ پاتے ہیں اور غالب دماغ میں جگہ پانے کے بعد دل کو متاثر کرتے ہیں۔ مومن معاملات حسن و عشق سے باہر قدم نہیں رکھتے، اور ولادت قلبیہ کو سادہ سادہ الفاظ میں سناتی ہے، غزل کے ساتھ اور بے حد موثر طریقہ بیان کرتے ہیں۔ مگر اکثر ایسے نازک اور دقیق مضامین ان سادہ الفاظ میں بھر دیتے ہیں کہ بغیر غور و فکر کے سمجھ میں نہیں آتے۔ مومن کی امتیازی خصوصیت ان کی اشد قی اور ایکائی قوت ہے۔ وہ مختصر اور جامع الفاظ میں معانی کا ایک گنجینہ فراہم کر دیتے ہیں۔ اور ان کے الفاظ نہایت لطیف و لطیف سے متعدد حالات و کیفیات اور تصورات کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ خیال کے سلسلے کی بعض کڑیاں چھوڑ دیتے ہیں۔ لیکن ان کڑیوں کو قافی یا سابع کا دھن آسانی سے فراہم کر لیتا ہے۔ اور محدودات سے شعر میں خامی پیدا ہونے کے بجائے حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

میرزا غالب بھی تمام تر داخلی کیفیات کو نظم فرماتے ہیں، انہوں نے میر تقی میر کے اتباع کی کوشش کی ہے اور جمال ان کے بیان میں ساقی آگئی ہے۔ وہاں وہ یقیناً میر تقی میر پر ترجیح دیتے ہیں۔ بلکہ یہ بھی نہ نازک خیالی۔ حدود اور سوز و گداز غالب

کے کلام کے مخصوص عناصر ہیں بشکل پسند اور وقت آخر میں ان کے کلام کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اور بغیر کافی غور و خوض کے ان کے کلام کے لطافت اندوہنا مشکل ہے۔ ان کی پرکارہ تخلیق ان کو ہمیشہ اپنے مخصوص شعراء کے فضائل خیال سے بہت بلند رکھتی ہے۔ ان کا اسلوب بیان سب سے جدا ہے۔ وہ فارسی الفاظ اور محاورات کو بے تکلف اردو میں استعمال کرتے ہیں اور نئے نئے استعاروں سے ان کے اشعار پریرہ ہیں۔ ان کے کلام میں اس قدر تاثیر ہے اور الفاظ میں کچھ ایسی مدافعی اور سو سیقت ہے کہ اکثر اصحاب بغیر سمجھے بھی غموں سے جاتے ہیں۔ ذوق گرومیں اور غالب کے ہمعصر ہیں۔ لیکن ان کا طرز بیان ان دونوں سے بالکل الگ ہے۔ ان کی غزلیات میں خارجی مضامین کی کثرت ہے جو غزل کے لئے مناسب نہیں ہر تہ خیال کی قدرت اور بلند ہی کی طرف ان کی توجہ نہ تھی ان کی نظر دل کی گرائیوں تک نہیں پہنچتی۔ واردات قلبیہ سے انہیں کوئی خاص تعلق نہیں۔ جذبات و حسیات کے بیان سے ان کا کلام یکسر مترا ہے لیکن زبان کو ذوق نے بہت صاف کیا اور محاورات اور اشعار کے استعمال میں وہ اپنا جواب نہیں دیتے۔ ان کے مضامین سطحی اور خارجی ہوتے ہیں۔ لیکن بیان کی صفائی ترکیب کی حساسی اور سلاست ان کی خصوصیات میں داخل ہیں۔

انہیں دنوں مخصوص بعض اہل کمال ایسے پیدا ہوئے جنہوں نے غزل گوئی کی بنیاد و تہ مترا خارجی مضامین پر رکھی۔ ناسخ و آتش کو زبان پر چا کمانہ قدرت حاصل تھی لیکن ان کی غزلوں میں واردات قلبیہ اور اصد فہمیہ کا بیان نہیں ہے۔ اسی لئے وہ تاثیر سے خالی ہیں۔ یہی کیفیت عموماً ان دنوں اساتذہ کے شاگردوں کی رہی۔ خواجہ وزیر برق، سحر، رند اور صبا نے بحیثیت غزل گو کے لکھنؤ میں بہت شہرت حاصل کی۔ لیکن اس صنف سخن میں دلی کے شعراء سے وہ

پاؤں نہ لے جاسکے۔ اس کا خاص سبب یہ تھا کہ دہلی میں اردو نزل نے اُس وقت
 نشوونما پائی جب بھرا بھرا یا گھرا جڑ رہا تھا۔ ہر فرد اپنے گونا گویں مضامین میں مبتلا
 تھا۔ سلطنتِ مغلیہ کا نظم آنا تو اجرائی یا دیکھنے کی زد پر تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے
 زمانہ میں جو اشتراک کے لئے۔ وہ اپنے ماحول کے اثر سے کیونکر بچ سکتے تھے۔ اس لئے
 وہاں کی شاعری وارداتِ قلبی اور کیفیاتِ دلی کا آئینہ ہے۔ اور داخلی مضامین اُس
 کی امتیازی خصوصیت ہیں۔ اس کے برخلاف لکھنؤ میں نسبتاً امن و سکون کی دولت
 میسر تھی۔ تعیش کا دور دورہ تھا۔ شاہانِ اودھ کی فیاضی نے اہل کمال کو بے فکر
 اور مارتع البال کر دیا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اُس دور کے لکھنؤی شعرا کی غزلیں
 درد اور سوز و گداز سے خالی ہیں۔

لیکن میرے نزدیک زمانہ حال میں لکھنؤ کی نزل گوئی اپنے قدیم رنگ سے
 بہت دور ہٹ گئی ہے۔ علی میاں کامل۔ تعشق۔ پیار سے صاحبِ رشید اور جاوید
 کی غزلیات میں داخلی مضامین کی کثرت ہے اور ان کے بعد سے اس وقت تک
 خیال کی جدت اور جذبات و حسیات کا بیان لکھنؤ کی نزل میں برابر ترقی پذیر ہے
 حال کے زمانہ سے اردو شاعری کا جو دور شروع ہوا ہے۔ اور جو ابھی تک
 کوئی خاص صورت اختیار نہیں کر سکا ہے۔ وہ نتیجہ ہے ہمارے تمدن و معاشرت
 میں اس تبدیلی کا جو مغربی تعلیم و تربیت سے نمودار ہے۔ جہاں تک ظاہری نمود
 کا سوال ہے۔ اسے کسی خاص صنفِ سخن سے تعلق نہیں ہے۔ بلکہ اوصاف و
 کلی طرح اس کا اثر نزل پر بھی ہوا ہے۔ زمانہ حال کی نزل حالی کے زمانہ سے پہلے
 کی نزل سے بہ اعتبار مضامین میں مختلف ہے۔ اور نزل چپ ٹھیل کی روش میں
 جبریل کا اثر قریب قریب ہر جگہ نمایاں ہے۔ حالانکہ مضامین غزل میں بہت وسعت
 پیدا کر دی۔ ہمارے شعرا کے بعض اصحاب نے خارجی مضامین کو نزل میں نظم کرنے کی

کوشش کی ہے۔ مگر اس طرح کہ ان میں داخلی کیفیات پیدا ہو جائیں۔ یہ کام مشکل ضرور تھا۔ مگر اس میں کافی کامیابی ہوئی ہے۔

بعض اصحاب کو شکایت ہے کہ زمانہ حال کے بعض وہ حضرات جو مغربی تعلیم سے فطیبا ہوئے ہیں۔ ہماری زبان کی شاوکی کو مسخ کئے دیتے ہیں وہ اپنے خیالات عجیب عجیب اصناف میں اور کچھ عجیب قسم کی زبان میں پیش کرتے ہیں جو یکسر اجنبی ہے۔ اعراض کی نوعیت ایک حد تک صحیح ہے لیکن مغربی تعلیم سے فطیبا ہوئے والے حضرات پر یہ اعتراض وارد نہیں کیا جاسکتا۔ اس قسم کی بے راہ روی جن لوگوں نے اختیار کی ہے۔ ان کو جدید تعلیم یافتہ گروہ سے کوئی واسطہ نہیں خود ہمارے صوبہ کے گریجویٹ اصحاب میں بعض ایسے اعلیٰ پایہ کے غزل گو پیدا ہوئے جو کسی طرح قدیم طریقت تعلیم سے متغیر ہونے والے حضرات سے کچھ نہیں کہتے ان میں خاص طور پر تذکرہ کے قابل حضرت سردانی۔ نانی بدایونی۔ جو لاپرواہی و برقی۔ بشن نرائن دہرا۔ پروقیسری ناصری مرحوم۔ ہاری محلی شہری۔ اثر لکھنوی چکیت لکھنوی۔ خواجہ مجذوب خوری۔ بیجو مہمانی۔ سید آل رضا رضا مسکن اللہ آبادی ماحدالہ آبادی۔ عیاں میرٹھی۔ ذوقی۔ اور جلیل قنداری ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کا کام مقبول ہوا۔ اور جنہوں نے غزل کے وادی اصول سے قطعاً انحراف نہیں کیا۔

۲۔ مثنوی

مثنوی چھبیت ایک صنف سخن کے۔ مثنوی اصطلاح میں اُن اشعار کو کہتے ہیں جن میں دو دو مصرعے باہم متغی ہوں یعنی ہر شعر اپنے دونوں مصرعوں میں جملہ کلمات قافیہ رکھتا ہو۔ گویا ہر شعر بجائے خود مطلع ہو۔ مثنوی میں اشعار کی قافیہ و حمد نہیں ہوتی۔ مثنوی بھی مسلسل ہوتا ہے۔ اور کل نظم ایک ہی بحر

میں ہوتی ہے۔ لیکن مثنوی کے لئے سنان بھری مخصوص کر دی گئی ہیں عموماً تمام مثنویاں انہیں بھروں میں کہی جاتی ہیں۔ گو بعض شعرا نے ان بھروں کے علاوہ اور بھروں میں بھی مثنویاں کہی ہیں مگر وہ مقبول نہ ہوئیں۔

مضامین مثنوی - مثنوی کا میدان سوائے مسدس کے اور تمام اصناف سخن سے زیادہ وسیع ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مثنوی میں غزل اور قصیدے کی طرح ردیف و تائید کی پابندی نہیں ہوتی۔ نہ اس میں اشعار کی کوئی حد مقرر ہے اور نہ مضامین کی کوئی تخصیص رزم - بزم - داستان - حسن و عشق - تصوف و فلسفہ چاہتے جس مضمون کو موضوع قرار دے سکتے ہیں چنانچہ فارسی کی مثنویاں چار قسموں میں منقسم کی جا سکتی ہیں۔ (۱) رزمیہ (۲) بزمیہ (۳) فلسفہ و اخلاق اور (۴) تصوف و فلسفہ۔

اردو شعرا - جمعی قریب قریب انہیں کی تقلید کی ہے لیکن اردو میں رزمی مثنویاں شاہنامہ فریدوسی، مسند نامہ نظامی یا ظفر نامہ ملاحانی کے طرز کی نہیں ہیں۔ جو رزمی مثنویاں اردو میں ہیں۔ وہ عموماً انہیں مثنویوں کے ترجمے ہیں۔ یا ان سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً شاہنامہ منشی مولچند یا مسند نامہ سید حسین الدین احمد یا مساجد منشی طوطا رام شایاں طبع نرا و رزمی مثنوی اردو میں شاید ایک بھی نہیں ہے۔ حالانکہ ہماری ملکی قومی اور مذہبی تاریخ میں اس قسم کے واقعات کی کمی نہیں۔ جو متعدد رزمی مثنویوں کے لئے مواد فراہم کر دیں۔ عشقیہ مثنویاں اردو میں بکثرت ہیں۔ لیکن ان میں قبول عام کی سند صرف چند کو حاصل ہو سکی۔ سحرالبیان مصنف میر حسن دہلوی، گلزار نیشہ مصنف دیاندرک فہیم لکھنوی، رہبر عشق مصنف نواب مرزا شوق لکھنوی اور طلسم الوفت مصنف قلیق لکھنوی۔ تصوف فلسفہ اور اخلاق پر بوستاں اور پند نامہ یا مثنوی مولانا روم

کے طرز پر اردو میں بہت کم مثنویاں کہی گئیں اور جو کہی گئیں وہ عموماً مشہور فارسی مثنویوں کے ترجمے ہیں۔ حال ہی میں ایک اعلیٰ پایہ کی اخلاقی مثنوی حضرت مصطفیٰ لکھنوی نے "تنظیم الحیات" کے نام سے شائع کی ہے۔ زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے تو اس میں مثنوی کی خصوصیات نہیں ہیں۔ لیکن کلام کی پختگی اور نازک خیالی اور بلند پروازی کے اعتبار سے اردو میں کم مثنویاں اس پایہ کی دستیاب ہو سکیں گی۔

مثنوی کی خصوصیات - مثنوی کی ابتدا کے متعلق کوئی خاص فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ امر مسلم ہے کہ اس کے موجد اہل ایران ہیں۔ ان کے ایجاد سے قبل عربوں میں بھی اسکی مثال نہیں ملتی۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ سب سے پہلی مثنوی ابوعلی نے بھی جس کا نام "کلیلہ دہنہ" تھا۔ یہ مثنوی نصر بن احمد سامانی کی فراہم سے کہی گئی تھی۔ اور اس کے حوالہ میں ردی کہی کہ ہم ہزار روپیہ وصول ہو گئے۔

مثنوی میں واقعات کا تسلسل اور ترتیب سب سے زیادہ ضروری ہے اگر تسلسلہ بے ربط ہوگی تو گویا مثنوی میں خامی رہ گئی۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اصل واقعات سے زیادہ ہمنوا واقعات پر زور نہ دیا گیا ہو۔ کردار نگاری بھی مثنوی کا ایک اہم جزو ہے۔ ہر فرد کا ذکر اس طرح کیا جائے کہ اسکی امتیازی خصوصیات اور اوصاف برقرار رہیں اور ہر ایک کے اطوار اور خصوصیات طبعی رجحان کی جھلک اس کی گفتگو اور حرکات و سکنات سے واضح ہو جائے۔

مثنوی کی ایک اور خصوصیت واقعہ نگاری ہے۔ واقعہ کا بیان اس طرح ہونا چاہیے کہ قارئین کے سامنے تصویر بھر جائے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ جس عہد میں فنانہ لکھا گیا ہے۔ اس عہد کی طرز معاشرت، دل چاہی اور رسم و رواج مثنوی سے عیاں ہوں۔ زبان سادہ اور صاف ہو۔ اگر زبان متعلق ہوئی تو فسانے کی دلکشی

میں فرق آجائے گا۔ مثنوی میں داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین نظم کئے جاسکتے ہیں۔ گویا خارجی مضامین کو مثنوی نگاروں نے ترجیح دی ہے۔
 اردو مثنوی پر ایک سرسری نظر۔ اردو زبان میں مثنوی کا رواج اس زبان کی ابتدا سے ہے۔ مولوی نصیر الدین صاحب ہاشمی رقمطراز ہیں کہ اردو کا جس قدر ابتدائی کلام دستیاب ہوا ہے اُس میں مثنوی کا حصہ زیادہ اور قدیم ہے۔ جس سے اس امر کا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اولاً اصناف شاعری میں مثنوی کا رواج پورا ہو گا۔

اردو کا سب سے پہلا دیوان جیسا کہ ہم سلوک بالا میں عرض کر چکے ہیں سلطان محمد قلی قطب شاہ والی گولکنڈہ (۱۵۹۷ء) کی تصنیف ہے۔ اس دیوان میں متعدد مثنویاں پھولوں سیوں بنری، نرکاریوں پرندوں اور اُس عہد کے رسم و رواج کے بیان میں ہیں۔ اس کے بعد تحفہ عاشقان (۱۶۰۸ء) اور چمنی نامہ (۱۶۵۱ء) دو مثنویاں وجودی سے یادگار ہیں۔ لیکن قطب شاہی دور کی تمام مثنویوں میں نشاطی کی مثنوی "پھول بن" (۱۶۱۰ء) سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ اس کی زبان سلیس اور دلکش ہے۔ اور مضامین میں داخلی اور خارجی دونوں پسلوؤں کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ خواص نے مثنوی میں ملا نصیر الدین بخشش کے طوطی نامہ کا اردو نظم میں ترجمہ کیا۔ شیخ احمد حیدری نے ایک مثنوی "ماہ پیکر" کے نام سے مثنوی میں تصنیف کی۔ قاضی محمد و بھڑی نے اسی زمانہ میں ایک مثنوی "من گنن" کے نام سے بھی اور بھٹکی کی تین مثنویاں علی نامہ، گاش عشق اور گلستانہ عشق بھی قریب قریب اسی زمانہ میں لکھی ہیں۔

لیکن اس دور میں دہلی کے اندر اردو صرف بات چیت اور لین دین کے معاملہ

لے لیکن اس دور میں ۲۱ سالہ اردو جلد دوم جمعہ پنجم سے ہمارے اپریل ۱۹۲۵ء تک جاری رہی

تک محمد مصطفیٰ - جمالی - نوری اور شیخ سعدی کا بعض تذکروں میں ذکر ہے مگر یہ لوگ محض
تلفظ طبع کے لئے کبھی ایک ادھر شور کر لیتے تھے۔ اور وہ بھی آدھا اردو میں اور آدھا
فارسی میں ہوتا تھا۔ شہر کوئی کاروانح دہلی میں عالمگیر کے زمانہ سے شروع ہوا ہے۔
اور محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں اردو شہر کوئی کی طرف کافی توجہ ہو گئی تھی۔ لیکن دکن کے
ابتدائی دور کی طرح دہلی کے شہر نے اس زمانہ میں مثنویاں نہیں کہیں۔ ان کی تمام کوششیں
غزل تک محدود ہیں۔ یہاں تک کہ میرا در سودا کا زمانہ آیا۔ میر کے دیوان میں چھوٹی چھٹی
متعدد مثنویاں ہیں۔ غالباً غالی ہند میں میر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اس صنف سخن
میں طبع آزمائی کی جیسا کہ ہم غزل کے بیان میں عرض کر چکے ہیں۔ میر تقی میر داخلی مضامین
کے نظم کرنے میں اپنا جواب نہیں دے سکتے۔ ان کی مثنویوں میں بھی داخلی مضامین کی کثرت
ہے۔ اور اکثر جذبہ غزل کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ میر گوشہ نشین اور عزلت گزین تھے
قدرتی مناظر اور موجودات عالم کے وسیع مطالعہ کے مواقع انہیں نہیں ملے۔ ان کی مثنویاں
زیادہ تر ان کے ذاتی حالات اور ان کے محدود ماحول کے دائرہ سے باہر نہیں نکلی
سکتیں۔ ان کی مثنویوں کے موضوعات عموماً ان کے ارد گرد کی اشیاء ہیں مثلاً مرغ - بلی
گنا - بیلہ - بکری یا اپنے گھر کا حال - سفر ریات - سچو عاقل یا سچو نا اہل اس کے علاوہ
چند عشقیدہ مثنویاں بھی ہیں مثلاً شعلہ عشق - دیباغے عشق - جوش عشق اور اعجاز
عشق۔ ان میں انسانیت بہت کم ہے۔ اور زبان میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ اس
کا سبب مولانا حالی کی رائے میں یہ ہے کہ :-

”جس زمانے میں میر نے مثنویاں لکھی ہیں اس وقت اردو زبان پر فارسی
بہت غالب تھی۔ اور شہنوی کا کوئی نمونہ اردو زبان میں غالباً موجود
نہ تھا۔ اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو۔ تو اس سے حیدان مدد
نہیں مل سکتی۔ اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت سمجھ گئی تھی مگر مثنوی

کا رستہ صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ دیکھا تھا۔ اسی لئے میر کی
 مثنویوں میں فارسی ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی
 الفاظ جن کی اب اردو زبان متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس انداز سے جو
 آج کل فصیح اردو کا معیار ہے۔ بلاشبہ کسی قدر زیادہ پائے جاتے ہیں
 لیکن جہاں داخلی مضامین کا موقع آیا ہے۔ میر کی مثنویاں جذبات اور
 واردات قلبیہ کے بیان میں اپنا جواب نہیں رکھتیں اور ان کی مثنویوں کے
 اکثر اشعار زبان زد خلایق ہیں۔ خواجہ میر درد کے بجائے میر اثر کی مثنوی
 خواب و خیال زبان کی صفائی سلاست اور انسانی نوعیت میں میر کی مثنویوں
 سے بہتر ہے۔ لیکن میر اثر کا اخلاقی معیار اتنا بلند نہیں ہے۔ جتنا میر تقی میر کا
 ہے۔ میر اثر کی مثنوی میں بعض ایسے اجزاء ہیں جو مذاق سلیم پر گراں گزرتے
 ہیں۔ اور ثقہ اور سنجیدہ لوگ ان سے گریز کرتے ہیں۔
 مثنوی سحرالبیان - قریب قریب اسی زمانہ میں (۱۹۹۷ء) میر حسن نے
 اپنی مثنوی سحرالبیان تصنیف کی۔ جو ہمہ حیثیت سے اردو کی بہترین مثنوی
 ہے۔ اس کی زبان نہایت سلیس اور سستہ ہے۔ اس میں تشبیہات و استعارات
 کی بھرمار نہیں ہے۔ اور جہاں کہیں ان کی ضرورت پڑی ہے۔ نہایت سادہ
 اور فطری انداز میں ان سے کام لیا گیا ہے۔ خارجی اور داخلی کیفیات
 نہایت خوبی کے ساتھ نظم کی گئی ہیں۔ جذبات و حسیات کا تجزیہ نہایت موثر
 طریقہ پر کیا گیا ہے۔ اور بیعت فطرت کا پورے طور پر خیال رکھا ہے۔ عقلی
 مناظر اس کمال کے ساتھ نظم کئے ہیں کہ تصویر آنکھوں میں بھر جاتی ہے۔ اور
 پڑھنے والوں پر اتنا اثر ہوتا ہے کہ اصل مناظر کو دیکھ کر ہرگز نہ بدلتا۔ جس زمانہ
 میں یہ مثنوی کہی گئی ہے۔ اس زمانہ کے رسم و رواج اور اس قوم کی اخلاقی اور

تعمد فی حالت کما اندک ۵ اس مثنوی کے مؤلف سے جس صحت اور فنی کے ساتھ ہوتا
ہے۔ کہ اس زمانہ کی کسی بستر سے بستر تاسخ سے بھی ہو سکتا۔ میر حسن دہلوی کے ہر
جذو کو بہت مزے لے کر بیان کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض مقامات پر غیر ضروری
طول سے فسانے کا مناسب باقی نہیں رہا ہے۔ تخیل کی فطری روش کے اعتبار سے
بھی بحر البیان کا درجہ بہت بلند ہے۔ محاکات میں سوائے میر انیس کے اور دو زبان
میں میر حسن کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکا۔ وہ ایک با کمال مصور ہیں۔ تفریح خاطر اور
تاثیر اس مثنوی کے خاص جوہر ہیں۔ درد اور سوز و گداز گویا کوٹ کوٹ کر بھر
دیا ہے۔

میر حسن کے بعد اردو میں صد ہا مثنویاں تصنیف کی گئیں لیکن مجموعی طور پر
سحر البیان سے کوئی بازی نہ لے جاسکا۔ خود میر حسن کی "در مثنویاں" دہسوز
العارفین" اور "ملازم" اس پایہ کی مثنویاں نہیں ہیں۔
شیخ قلندر بخش جہان نے دو مثنویاں یاد تھیں ایک میں برسات کی
پہچوتہ۔ اور دوسری حسن و عشق رس ۱۱۹۵ھ کے نام سے موسوم ہے۔ جس میں
ایک طوائف بخشی نامی کا قصہ نظم کیا ہے۔ انشائے بھی چند مثنویاں کہیں کہیں وہ
مقبول نہ ہوئیں۔ لیکن آفتاب الدولہ قلندر کی مثنوی "طلسم الفت" بہت مشہور ہوئی
اور علی شاہ اختر آخری ناچار اور دھڑکی مثنوی "حزن اختر" بھی دلچسپ ہے
اس میں شاہ وادھ نے لکھنؤ سے کلکتہ تک کے سفر کا حال نظم کیا ہے۔ قاضی محمد
صادق اختر کی "در مثنویاں" سراپانہ اور صبح صادق" کچھ عرصہ مقبول رہیں۔
اسی زمانہ میں تاسخ نے بھی ایک مثنوی کہی جس کا تاریخی نام "نظم ہرمان" ہے۔ یہ
مثنوی ۱۲۵۵ھ میں کسی گئی میری سنہ تاسخ کی وفات کا ہے۔ یہ مثنوی بھی مقبول نہ
ہوئی۔ شاید اس کے اس زبان میں نارسیت زیادہ ہے۔ اور ساری مثنوی تصنیفات

اور تکلفات سے بھری ہوئی ہے۔

اسی طرح میٹر شکوہ آبادی کی مثنوی "معراج المضامین" بھی لفظی اور تکلف سے پاک نہیں ہے۔ اس مثنوی میں حضرات انساہلبین کے مناقب و فضائل اور خوارقِ عادات و دوح ہیں۔ ساری مثنوی جوشِ عقیدت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ لیکن زبان اور طرزِ بیان ایسا ہے۔ جو مثنوی کے لئے موزوں نہیں۔

مثنوی گلزارِ نسیم - ۱۲۵۲ء میں نذرت دیا شکر کوں نسیم لکھنوی نے ایک مثنوی گلزارِ نسیم کے نام سے کہی۔ میر حسین کے وقت سے اس وقت تک جو مثنویاں لکھی جا چکی ہیں۔ یہ مثنوی ان سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ الفاظ کی شوکتِ بندش کی سمجھتی خیال کی زکات اور بلند پروازی کے لئے "گلزارِ نسیم" ممتاز ہے۔ اور بارکیا بیٹی اور مثنوی فریق کے جواہر سے برتر ہے۔ واقعہ نگاری کا بھی نسیم نے حق ادا کر دیا ہے۔ اختصار اور ایجاز بھی اس مثنوی کا ایک جوہر ہے۔ بعض خیالات پر طویل طویل مضامین کو چند فقر میں شائت خوبصورتی کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ اور اکثر لطیف اور ہلکے ہلکے اشاروں میں بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔ اور مزین سادہ خیال اور واقعات کے سلسلہ کو خوب دہورا کر لیا ہے۔ لیکن بعض جگہ اختصارِ حد سے تجاوز کر گیا ہے اور واقعات کے کہنے میں وقت ہوتی ہے۔ "نسیم سخن آفرین ہیں" اعلیٰ پایہ کے شاعروں میں۔ لیکن مثنوی کے لئے ان کا اسلوب

بیان موزوں نہیں ہے۔ مثنوی میں سادگی اور سلاست کی ضرورت ہے اور اس سے یہ مثنوی یکسر محروم ہے۔ نسیم اپنے زمانہ اور اپنے ماحول کے اثر سے دامن نہ بچا سکے وہ تکلفات اور تعسفات کا دور تھا۔ نظم تو پھر نظم ہے۔ اس وقت تو نثر تک میں مقفی اور مسجع عبارات پسند کی جاتی تھیں۔ اور بیان کی سادگی اور سلاست کو عدمِ قابلیت پر محمول کیا جاتا تھا۔ اسی زمانہ کی ایک مشہور نثری تصنیف "فسانہ عجائب" جو شکوہ آباد میں لکھی گئی۔ از سر تا پا تکلفات سے لبریز ہے۔

تشیبہات، تالیفات اور استعارات کے استعمال میں نسیم کو کمال حاصل ہے اور صنائع بدائع کی بھی ان کی مثنوی میں کثرت ہے۔ لیکن مثنوی ایک ایسی صنف ہے جو ان میں سے کسی چیز کا بار نہیں سمجھا جاسکتی۔ مگر ان سے نسیم کی شاعرانہ قوت کا پتہ ضرور چلتا ہے۔
نومبر ۱۹۰۷ء کے نمبر میں جو ان دنوں دہلی سے شائع ہوتا تھا۔ سید فرید علی صاحب میدد آبادی نے "باغ و بہار" کے عنوان سے ایک مضمون تحریر فرمایا تھا۔ اس میں مضمون نگار موصوف نے ایک مثنوی کا ذکر کیا ہے جس کا نام "باغ و بہار" ہے۔ اس مثنوی کے مصنف ریحان الدین خاں صاحب ریحان ہیں۔ یہ مثنوی ۱۲۱۱ھ میں لکھی گئی۔ مثنوی کا نام تاریخ ہی ہے۔ اس میں بھی نسیم کی طرح "مخل بکاؤلی" کا اسی قصہ نظم کیا ہے۔ "گلزار نسیم" کا سہ تصنیف ۱۲۵۰ھ ہے۔ اس سے پہلے مہر آبادی کے ریحان کی "باغ و بہار" "گلزار نسیم" سے ۳۴ سال پہلے لکھی گئی۔ دونوں مثنویوں کی بھرپوری ایک ہی ہے۔ لیکن "باغ و بہار" بہت طویل ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد چار ہزار سے زائد ہے تسلسل اور ربط بہت ہے اور مطالب صفائی سے ادھر گئے ہیں۔ چند مورد دونوں مثنویوں کے درج ذیل کیے جاتے ہیں۔

نسیم نے قصہ اس طرح شروع کیا ہے۔

پورب میں ایک مقاشنہشاہ	سلطان زین الملوک ذی جاہ
شکر کش و تاج دار بختاؤہ	دشمن کش و شراباہ مقاشاؤہ

ریحان داستان کی ابتدا اس طرح کرتے ہیں۔

یوں کہتے ہیں راویان آگاہ	تھا شرق کی سرزمین کوئی شاہ
مقارین الملوک نام حبس کا	دوران ملک غلام حبس کا

باپ بیٹے کاٹھا امزدین الملوک کا نایا ہونا نسیم نے اس طرح بیان کیا ہے

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ	نظارہ کیا پردے سے ناگاہ
صادقہ بکھوں کی دیکھ کر لپسر کی	بنیائی کے چہرے پر نظر کی

مرتب شد ہوئی مخوشی کی نوبت سے چشم پوشی
ریحان کہتے ہیں۔

تقدیر سے شاہزادہ و شاہ باہم ہوئے دو بد و میرا
جب شاہ نے اس پسر کو دیکھا تم کو معلوم تھے آگیا اندر پھرا
گویا کہ سچی اس جواں کی تصویر اُس پسر کی آنکھوں کے پتھر
اس سلسلہ میں جنوبی شاہ کے معزوں میں فتنی احمد علی شوق قدوائی مرحوم نے
ایک عنوان لکھا تھا جس میں رفعت کا قصہ لکھی گئی ایک عارضی شہزادی کا ذکر کیا ہے اس
شہزادی میں بھی گلی کا کوئی نظم کیا گیا ہے اور اس کی بھری وہی ہے جو گمان نسیم کی
ہے۔ رفعت اور نسیم دونوں کے چند ہم معنی شعرا درجہ ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

رفعت عازم بہ سفر شدند ہر چار
نسیم زیاں بہ بید شاہ ناچار
رفعت شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار
نسیم رخصت تھے شہ نے چار ناچار
رفعت گفتند کہ چشم شاہ شد کور
نسیم تاچیند عارض پسر نور
رفعت سلطان زین الملک شد زور
نسیم دیدار پسر سے ہو گیا کور
رفعت سے گشت جو گزیرہ بہ دشتے
نسیم میدان میں خاک اڑا رہا تھا
رفعت درشت تو باد راہ پھیا
نسیم مٹھی میں ہوا کا شامنا کیا

در دیدہ کنم چو مردک	جا	رفت
ہے چشم پر ہی ہیں جاتے	مردم	نسیم
از ہر توائے بنت چو رخ	رخ	رفت
مشہور ششم نیام	فرخ	نسیم
فرخ ترے واسطے ہوئی ہیں	حالت	رفت
بہ زبان تو شنیدم	سب	نسیم
تجھ سے سنی تری نیابی	اے شاہ	رفت
راہم بت گل اندام	فرخ	نسیم
لقب و بکاؤ لی نام	اے شاہ	نسیم
ارم کی دخت	فرخ	نسیم
لقب و بکاؤ لی نام		

رفت کی مثنوی کا سہ نصیب معلوم نہیں اور نہ کسی داخلی یا خارجی شہاد سے اس امر کا ثبوت مل سکا کہ یہ مثنوی گلزار نسیم سے پہلے کہی گئی ہے۔ بہر حال اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ دونوں مثنویاں گلزار نسیم سے پہلے کہی گئیں اور یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ نسیم کی نظر سے یہ دونوں مثنویاں گزری چکی تھیں تو بھی اس سے نسیم کی وقعت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ نسیم کی مثنوی ان کے کمال شاعری کا بہ باریک و باریک اعلان کر رہی ہے۔ ادراک ادبی کا نامہ کی حیثیت سے اپنے رنگ میں لا جواب ہے ظاہر ہے کہ مذکورہ بالا دونوں مثنویوں کے علاوہ بھی گلزار نسیم کا قصہ متعدد بار شراذف نظم کے جامہ میں جلوہ افروز ہو چکا تھا۔ لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ نسیم کے سخن نگار قلم سے نکلنے کے بعد ہی اس قصہ سے علوم و دانشاں ہوئے ہیں۔ گو مثنوی کی فصاحت و کمال نسیم نے خیال نہیں رکھا لیکن اس کے باوجود گلزار نسیم کو یہ نظیر مقبولیت حاصل ہے۔

سحر البیان اور گلزار نسیم - محرار نسیم کے متعلق ایک بیات عام طور پر مشہور ہے کہ بیٹھنوی "سحر البیان" کے مقابلہ میں لکھی گئی۔ غالباً یہ خیال اس لئے پیدا ہوا۔ کہ میرسن کی مثنوی کے بعد اردو میں کسی دوسری مثنوی کو اتنی عظمت اور مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جتنی گلزار نسیم کو ہوئی۔ ورنہ اس دعوے کی کوئی دلیل نہیں ہے۔ کہ نسیم نے میرسن کے مقابلہ پر مثنوی کہی ہے۔ دونوں مثنویوں میں سوائے اس کے کہ دونوں مثنویاں میں اور کوئی بات مشترک نہیں ہے۔ دونوں کے راستے الگ الگ ہیں۔ جو مختلف طرز بیان مختلف تخیل کی رو مختلف۔ پھر یہ کیونکر سمجھ لیا جائے کہ گلزار نسیم سحر البیان کے جواب میں کہی گئی۔ میرسن کی مثنوی سلاست۔ روانی۔ سادگی اور بے تکلفی کی جان ہے۔ نسیم کی مثنوی معنی آفرینی بلند پروازی اور نازک خیالی میں فرو ہے۔ نسیم کی مثنوی کا اختصار اس کا وصف بھی ہے اور عیب بھی۔ میرسن کی مثنوی میں ہر محزون کو فروغ سے زیادہ طول دیا گیا ہے اور یہ طول اس کا وصف بھی ہے اور عیب بھی۔ نسیم کی مثنوی شکوہ انصاف اور تناسب اور ترکیبوں اور بندشوں کی نشان دہی کے لئے ممتاز ہے۔ میرسن کی مثنوی درد اور سوز و گداز کے چھاپے سے مالا مال ہے۔ مثنوی "زہر عشق"۔ "واجہ علیشاہ سلطان" اور "دھڑکے اخیر زمانہ" میں نواب مرزا شوق نے چند مثنویاں کہیں۔ "زہر عشق"۔ "تبار عشق"۔ "اور فریب عشق" ان کے نام ہیں۔ ان مثنویوں میں سے "زہر عشق" بہت مشہور و مقبول ہوئی۔ عوام میں اس کی ہر دلچسپی کسی طرح سحر البیان اور گلزار نسیم سے کم نہیں ہے۔ شوق کی زبان نہایت سادہ اور سلیس ہے۔ انہوں نے واقعہ نگاری کا بھی حق ادا کر دیا ہے اور سوز و گداز اور تاثیر کا تو یہ عالم ہے کہ ہم بلا خوف تردد کہہ سکتے ہیں کہ جو درجہ میر کو غزل میں حاصل ہے۔ وہی مرزا شوق کو مثنوی میں حاصل ہے۔ داخلی اور خارجی دونوں قسم کے مضامین نہایت خوش اسلوبی کیساتھ نظم کئے ہیں۔ نواب مرزا شوق انگریزی کے مشہور ناول نویس رینالڈس

کی طرح خواص میں بنیام ہیں۔ یہاں تک کہ تذکروں میں بھی ان کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ ان کی شعلوں میں بعض مقامات پر جذبات کی عریانی اور بلا الہوسی نمایاں ہے۔ سو اس زمانے میں ایک شوق ہی کیا قریب قریب سب کا یہی حال تھا۔ خود شیر اور سودا کے دیوان اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہیں۔

مومن کی مثنویاں۔ اور دہلی میں مومن خاں مومن نے چند مثنویاں کہیں۔ ان کے کلیات میں چھ مکمل مثنویاں ہیں۔ یہ مثنویاں از سر تا پا عاشقانہ ہیں۔ اور بعض اصحاب کا خیال ہے کہ ان میں سے اکثر کی بنیاد ان کی عاشقانہ زندگی پر ہے۔ انا دکتے ہیں کہ "مثنویاں نہایت درد انگیز ہیں۔ کیونکہ نہایت درد فیروز دل سے نکلی ہیں" مومن کی مثنویاں واقعہ نگاری کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں۔ نہ ان میں اخلاقی تمدنی یا معاشرتی مضامین نظم کئے گئے ہیں۔ خارجی مناظر سے بھی یہ مثنویاں خالی ہیں۔ مومن کو داخلی مضامین کے نظم کرنے میں بیدارگی حاصل ہے۔ اسی لئے وہ اعلیٰ پایہ کے ناول لکھ رہے جاتے ہیں۔ ان کی وقت پسندی اور مضمون آفرینی مثنویوں میں بھی نمایاں ہے جو اس صنعت سخن کے لئے کسی طرح موزوں نہیں۔

مومن کے وقت ہی سے ہماری زبان میں عشیقہ مثنوی کو زوالی شروع ہو گیا اور تو اسیر۔ داغ اور تسلیم ہے متعدد مثنویاں کہیں مگر شرف عام اور بقائے دوام کی دولت کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ منشی احمد علی شوق قدوائی کی دو مثنویاں "ترانہ شوق" اور "حسن" بعض حیثیتوں سے قابل قدر ہیں۔ خصوصاً "حسن" ایک اعلیٰ پایہ کا ادبی کارنامہ ہے۔ اور نازک خیالی اور بلند پروازی میں اس کا درجہ بہت بلند ہے۔ جمالیات کے بعض نازک فلسفیانہ نکات کو سلیس اور شستہ زبان میں نہایت صفائی کے ساتھ بیان کر گئے ہیں۔ مگر بعض جگہ کسی مخصوص محاورہ کو نظم کرنے کی وجہ میں اشعار کا حسن غارت ہو گیا ہے۔ شوق محاوروں کے استعمال کو شاید شعر کا عروہ ہی عنصر سمجھتے تھے۔ یہی نقص ان کے نثر میں ہے۔

مولانا حالی نے بھی متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں کہی ہیں۔ یہ تقریباً قریب سب اخلاقی ہیں۔ بیان کی سادگی اور زبان کے نوح اور سلاست میں یہ مثنویاں ممتاز ہیں۔ حالی کے کلام میں دمداد و مسز و گدازہ مستحسنہ۔ امدان کی مثنویاں داخلی اور خارجی و دوزخ قسم کے مضامین کی سراپا ہیں۔

منشی جوالا پشاور برق کی مشہور مثنوی بہار سلاست۔ روانی اور نازک خیالی میں لاجواب ہے۔ برق کو خارجی کیفیات کے نظم کرنے میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔

میرزا محمد لدی رسوا کی مثنوی نو بہار بھی قابل ذکر ہے۔ سرور جہاں آبادی کی بعض چھوٹی چھوٹی مثنویاں بہت دلکش اور پرتاثر ہیں۔ لیکن ان کا اسلوب بیان مثنوی کے لئے مناسب نہیں ہے۔

آخر میں مولانا صفی لکھنوی کی مثنوی ”تنظیم الحیات“ کا ذکر بھی ضروری ہے جو حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ مولانا صفی کا شمار اس دور کے مستند اور ممتاز شعرا میں ہے۔ گو آپ کا اسلوب بیان مثنوی کے لئے مناسب نہیں لیکن کلام کی پختگی نازک خیالی اور بلند پروازی کے لحاظ سے ان کی مثنوی بے مثل ہے۔

یہ ایک سرسری نظر اور زبان کی ان مثنویوں پر مبنی۔ جنہوں نے اہل کاموں کی حیثیت سے وقعت حاصل کی۔ دہلیوں و دعو میں صد ہا مثنویاں ایسی ہیں جن کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا۔ نور نامہ۔ بل نامہ۔ چرچہ نامہ۔ قصہ سپاسی زادہ۔ قصہ شاہ روم۔ قصہ سیاہ پوش۔ قصہ سوداگر بچہ۔ وفات نامہ۔ ہسرتی نامہ وغیرہ اور اسی قسم کی سیکڑوں مثنویاں عوام میں بے حد مقبول ہیں۔ اور ہر سال لاکھوں کی تعداد میں چھپ کر فروخت ہوتی ہیں۔

۳۔ قصیدہ

قصیدے کی خصوصیات۔ قصیدہ براعتِ صورتِ غزل سے مشابہ ہے۔ لیکن

برا اعتبار مضامین غزل سے بہت مختلف ہے۔ قصیدے میں مدح یا بھجریا و عطا و ہند
یا مسائل شریعت و اخلاق یا مناظر قدرت وغیرہ کے مضامین نظم کئے جاتے ہیں و اہلی
اور خارجی دونوں قسم کے مضامین قصیدے کے لئے ضروری ہیں۔ فصاحت و بلاغت اور
مشکوہ الفاظ اور مضامین کی بلندی اور نزاکت قصیدے کی خصوصیات میں داخل ہیں۔
قصیدہ نگاروں کی بے راہروی۔ لیکن اگر ذرا غور کے ساتھ قصیدے کی تاریخ
اور شاعری پر اس صنف سخن کے شراکع مزہ کیا جائے۔ تو معلوم ہوگا کہ قصیدے نے فارسی
اور اردو دونوں زبانوں کی شاعری پر بہت بڑا اثر کیا ہے۔ قصیدہ درباری سے
متعلق ہے۔ بادشاہوں کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملانا۔ اُس کو کرم۔ حاتم۔
نوشیرواں۔ اخلاطون۔ ارسطو اور لقمان سے بہتر بتانا۔ اُس کی بہت شجاعت اور سخاوت
کی بے انگی تعریفیں کرنا۔ یہاں تک کہ اُس کو تمام اشیائے سماویہ و ارضیہ و مائتہما کا مالک
توڑ دینا قصیدے کی خصوصیات میں داخل ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اس طوارید و عیبانی کو حقیقی
شاعری سے کیا واسطہ ہے۔ شعرا سے زیادہ اُن سلاطین و امرا کی بد مذاقی پر صریح
جہن کی تعریف میں یہ قصیدے کہے جاتے تھے۔ خدا جانے وہ کیونکر اس لغویت
کو برداشت کر لیتے تھے۔ بعض حضرات ہمارے غزلی پر یہ اعتراض وارد
کرتے ہیں کہ اس نے ہماری شاعری کو غیر فطری بنا دیا۔ یہ اعتراض غزل پر تو صادق
نہیں آتا۔ لیکن قصیدے پر ضرور صادق آجاتا ہے۔ قصیدوں نے بیشک
ہماری شاعری کو غیر فطری بنانے میں بہت حصہ لیا۔ جو شاعری جلیب منفعت
اور طلب مال و منال کی غرض سے کی جائے۔ وہ قطعی شاعری نہیں ہو سکتی۔
شاعری کا مقصد تقریر خاطر ہے۔ لیکن ہماری زبان کے اکثر قصیدوں کا
طبیعت پر بالکل اس سے الٹا اثر ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک قصیدے
کو پڑھ کر جتنی زیادہ بد مزگی ہو۔ اور جس قدر طبیعت اُس سے گریز کرے شاید
لے کا صفت الخفا میں جلد دوم

قصیدہ نگار کے نزدیک اتنا ہی وہ قصیدہ اچھا ہے۔
 قصیدہ ایک ایسی صنعت ہے جس میں شاعر کو زور طبع دکھانے کا بہت
 اچھا موقع ملتا ہے۔ اور جن شعرا نے درپردہ نوری سے اپنا واسن بچایا
 اُن کے قصیدے کم سے کم خلاف عقل اور خلاف فطرت واقعات سے
 لبریز نہیں ہیں۔ اسی لئے فارسی میں جبکہ شاعری اور سودی کے قصائد انوری اور
 قافی کے قصائد سے بہتر مانے جاتے ہیں۔

اردو قصیدے پر ایک سرسری نظر۔ اردو میں قصیدے کا رواج
 زیادہ نہیں ہوا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ شاید یہ ہے کہ جب اردو میں اتنی
 صلاحیت پیدا ہوئی کہ وہ قصیدے کے لازم کو پورا کر سکے۔ تو ہمارے ملک
 میں سلاطین و امرا اور مصلاب میں مبتلا تھے۔ وہ ہمارے کیا کسی کی مدد
 کرتے۔ فوق اپنے ممدوح کو دنیا جہان کا بادشاہ بنانے سخاوت میں قائم۔
 عدل و انصاف میں نوشیرواں اور حکمت و دانائی میں انطاہر سے بہتر قرار
 دینے کے بعد مرثیہ چار روپیہ یا ہزار تھوڑا حاصل کر سکے اس حالت میں کس
 امید پر کوئی قصیدہ کہتا۔ لیکن اس کے باوجود صد ہا جہند شعراء اردو میں پیدا
 ہوئے۔ جنہوں نے قصیدہ گوئی کو حصول معاش کا ذریعہ بنا لیا۔ اور اس صنعت
 سخن کو ابتذال کے درجہ تک پہنچا دیا۔

اردو زبان کے وہ شعراء جنہوں نے اس صنعت سخن میں امتیاز حاصل کیا
 سودا۔ انشاء۔ شہیدی۔ غالب۔ ذوق۔ اوس۔ مینر۔ امیر۔ اور محسن ہیں
 سودا کے دیوان میں ۲۴ قصائد ہیں۔ ان میں سے ۱۴ انتہائی ہیں۔ باقی
 مدح میں ہیں یا محجوب ہیں۔ سودا کے وقت اردو زبان کا محسن تھا۔ اور قصائد کیلئے
 بلند مضامین پر شکوہ الفاظ اور محبت ترکیبوں کی ضرورت تھی۔ یہاں تو سودا سے

پہلے بھی اردو میں قصیدے کہے گئے۔ لیکن ان میں قصائد کی خصوصیات نہ تھیں۔ سودا نے اس صنف سخن کو فصاحت و بلاغت کے اُس درجہ تک پہنچا دیا کہ اُن کے قصائد کو فارسی زبان کے بہتر سے بہتر قصائد کے پہلو پہ پہلو جگہ دی جا سکتی ہے۔ مرزا کو بعض نقادوں نے قصیدے کا بادشاہ قرار دیا ہے۔ یہ ظہم ہوتا ہے کہ خود ان کی حیات میں اس خیال کا اظہار کیا گیا تھا کہ سودا کے قصیدے اُن کی غزلوں سے بہتر ہوتے ہیں۔ چنانچہ خود ایک غزل کے مقطع میں کہتے ہیں کہ لوگ کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب ان کی خدمت میں لئے میں یہ غزل جاؤں لگتا ۔

سودا کے قصائد کی ایک یہ خصوصیت یہ ہے کہ وہ اُن میں اپنے زمانہ کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچتے ہیں۔ ان کی معلومات اور مشاہدات اور اپنے دور کے سیاسی اور اجتماعی حالات پر ان کا عبور یہ سب چیزیں ان کے قصائد سے عیاں ہیں غزلیں ردائوں کی حالت۔ لشکروں کا انتظام۔ وزیر اور امراء کے اطوار و خصائل پیشہ وروا کی کیفیت۔ مساجد و مدارس کا ڈھنگ غرض ان کے قصائد ہر طبقہ کے لوگوں کا آئینہ ہیں اور جتنی شاعری کا نمونہ ہیں۔ اُن کے قصائد میں مضمون آفرینی۔ نازک خیالی اور خلاق سخن کے جوہر کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں۔ بہاریہ مضامین کی بھی کثرت ہے۔ اور محاکات اور مسودہ سے کوئی قصیدہ خالی نہیں ہے۔ جو قصیدے مدح میں ہیں۔ ان میں بھی مدح کی تشریف میں زیادہ خلاف عقل مبالغہ سے کام نہیں لیا ہے۔

اس کے بعد انشاء کے قصائد ہیں۔ انہیں زبان پر بہت قدرت حاصل تھی۔ ان کے کلیات میں متحدہ قصائد ہیں۔ جو حمد و نعت و منقبت اور مختلف اشخاص کی مدح میں ہیں شرکت الفاظ اور مضامین کی نزاکت اور صنائع بیان کی کثرت ان کے قصائد کی خصوصیات

ہیں۔ لیکن کیرنگی اور ہوادری ان کے قصیدوں میں نہیں ہے۔ اور بعض جگہ بہت سے سطحی خیالات بھی نظم کر جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری زبانوں کے الفاظ اور فقرے میان تک کہ پورے پورے مصرعے قصائد میں شامل کر لیتے ہیں۔ اسی لئے ان کے قصائد مقبول نہ ہو سکے۔

غالب ایک اعلیٰ پایہ کے قصیدہ نگار ہیں۔ لیکن ان کے قصائد زیادہ تر فارسی میں ہیں۔ اردو میں انہوں نے بہت کم قصیدے کیے ہیں۔ مولانا حالی "بادگار غالب" میں فرماتے ہیں۔ "قصائد میں مرزا نے کہیں خاقانی کا تتبع کیا ہے کہیں سہمان و ظہیر کا اور عرونی و لفظی کا اور ہر ایک منزل کامیابی کے ساتھ طے کی ہے۔ میرزا کی تشبیب بہ نسبت مدرج کے نہایت شاندار اور اعلیٰ درجہ ہوتی ہے۔ اور اسی سے قصیدے کی لہجہ و بلندی کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ مشرقی شاعری میں عموماً اور ایران کی شاعری میں خصوصاً کوئی مغزین مدرج و تالیف سے زیادہ پھیکا۔ سیٹھا۔ ٹھنڈا اور بے لطفت نہیں ہوتا۔ علی الخصوص شاعرین نے مبالغہ کی لئے کو بڑھاتے بڑھاتے مدرج کو بڑھ کر درجہ تک پہنچا دیا ہے۔ اور اس کا نتیجہ سے مرزا کی مدرج بھی مستثنیٰ نہیں البتہ عرفی نے مدحیہ بالغوں میں ایک قسم کا بالکلین پیدا کیا ہے۔ جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ جس طرح قصائد میں وہ آن نہیں پائی جاتی۔ اسی طرح مرزا کے قصائد بھی اس سے مترا ہیں۔ لیکن مرزا کے اکثر قصیدوں کی تشبیہیں کچھ خشک نہیں کہ عرفی کی تشبیہوں سے سبقت لے گئی ہیں۔"

مولانا حالی کی یہ رائے مرزا غالب کے فارسی قصائد کی نسبت ہے۔ اردو قصائد اس پایہ کے تو نہیں ہیں۔ لیکن تحمیل کی بلندی اور نزاکت اور الفاظ کی شوکت ان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ میرے نزدیک تو مرزا کی بعض غزلوں میں بھی باعتبار زبان قصیدہ کا رنگ غالب ہے۔ لیکن مرزا نے قصیدے کے رسمی اور روایتی محاسن

کی پابندی نہیں کی۔ شاید کسی نے یہ حیثیت قصیدہ نگار کے اردو شاعری میں وہ کوئی خاص درجہ حاصل نہ کر سکے۔

مومن کے کلیات میں بھی نو قصیدے ہیں۔ مومن بہت آزاد طبع تھے۔ انہوں نے کبھی کسی کی تشریف میں قصیدہ نہیں کہا۔ ان کے ویران میں جو دو درجہ قصیدے ہیں وہ بھی کسی مدحت سرا کی سے بچے ہوئے ہیں۔ ایک نواب وزیر الدولہ بہادر دہلوی ریاست ٹونک کی مدح میں بطور معذرت کے کہتے۔ انہوں نے مومن کو طلب فرمایا تھا۔ انہوں نے دہلی چھوڑ کر وہاں جانا پسند نہ کیا اور بطور معذرت کے ایک قصیدہ کہہ کر بھیج دیا۔ دوسرا قصیدہ راجہ رنجیت سنگھ رئیس پٹیالہ کی شان میں بطور شکر کے ہے۔ راجہ صاحب دہلی میں رہتے تھے۔ انہوں نے مومن کو ایک ہتھکنی عطا فرمائی تھی۔ مومن نے ایک قصیدہ اعتراف احسان و شکر کے میں کہہ کر پیش کر دیا۔ ان دونوں قصیدوں کے علاوہ جو قصائد ہیں۔ ان میں سے ایک حمد و مناجات میں ہے۔ ایک لغت میں۔ اور ایک ایک خلفائے راشدین ابراہیم حسن اور امام حسین علیہما السلام کی منقبت میں۔ شوکت الفاظ اور زور بیان سے مومن کے قصائد کمال میں۔ لیکن ان کی گریز یا تحلیل کمزور ہوتی ہے۔ مومن کے قصائد میں علمی مضامین کی بھی کثرت ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ بعض علوم کے مخصوص مصطلحات سے کلام کا انوار بڑھا دیتے ہیں۔

اس دور کے شعرا میں ذوق بہ حیثیت قصیدہ نگار کے بہت مشہور ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اس صنف سخن میں سودا کے بعد ذوق سے کوئی بازی نہ لے جاسکا۔ ذوق کے قصائد میں زور اور روانی بہت ہے۔ بندش کی جھٹی اور ترکیب کی دستوری و تلاوچی ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اپنے مخصوص رنگ تغزل کے خلاف انہوں نے قصائد میں مضمون افرینی کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔ اور ان کے اکثر قصائد میں

ان کی معلومات اور علمی قابلیت کا پتہ بھی چلتا ہے۔ لیکن ان میں تاثیر نہیں۔ اور ہر قدم پر اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ دربار داری حقیقی شاعری کا گلاباٹے ہوئے ہے یہی سبب ہے کہ کوئی خاص کیفیت قاری یا سامع کے دل پر ان کے قصائد سے پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے قصائد میں مستحسین کی برابری ہے۔ اور لفظوں کے رنگ برنگ کے گورکھ و عسند سے بننے کا انہیں بہت شوق ہے۔ بعض اصحاب ان کے گورکھ و عسندوں سے بہت کیف اندوز ہوتے ہیں۔ ان چیزوں سے کیف اندوز ہونے میں تو کوئی حرج نہیں۔ حرج اس میں ہے کہ وہ اس کو عسوی سمجھ لیتے ہیں۔ اور اپنے نزدیک شعر سے کیف اندوز ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ محاکات اور شاعرانہ مصوری جس سے سودا کا کوئی قصیدہ خالی نہیں ہے۔ ذوق کے کسی قصیدے میں نظر نہیں آتی۔ ذوق کے دیوان میں ہم ۲ قصیدے ہیں۔ اور سب کے سب دربار داری کی ضروریات سے مجبور ہو کر کہے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک قصیدہ بھی حدیث یا منبقت میں نہیں ہے۔ اور دوسرے انہوں نے کسی قصیدے میں اپنے زمانہ کی حالت کو نظم کیا ہے۔

ذوق کے بعد سے اردو میں قصیدہ نگاری کو زوال شروع ہو گیا۔ میر فتح آبادی کے قصائد بے شک ان کی قادر الکلامی اور علمی شجرت کا آئینہ ہیں اور ذوق کے بعد سخن کا کردی کے سوا اس صنف سخن میں ان کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا۔ ایک جگہ خود فرماتے ہیں اس کو ان سب کے قصائد سے مطابق کر لیں نہیں کھڑے بھی اگر ان سے نہیں ہے افضل وود آخرے حصہ میں دیا ساقی نے پی گیا اس مئے نایاب کی ساری لوتل الزام ایسے قواعد کے لئے ہیں نے جن شرائط میں رعینوں کے شکل ہو غزل در نایاب میں لایا صدف قدرت سے جس سے شکر کا کی سخن و مستقل

میر کا انداز سخن اور اسلوب بیان قصیدے کے لئے بہت موزوں ہے نازک خیالی اور مضمون افریقہ ان کا حصہ ہے۔ اور کشمیروں اور استعاروں کے مرد میدان ہیں

لیکن نظامی قافیہ پیمائی اور آوروں سے ان کے قصائد بھی خالی نہیں۔ امداد ان کی شاعری معنی
اور اصل جذبات سے بیگانہ ہے۔

محسن کا کردار کے قصائد میں تعمیل کی نزاکت اور مضامین کی خوبی کے ساتھ تاثر
بھی ہے۔ محسن کے قریب قریب تمام قصائد نعت میں ہیں۔ تشبیہات اور تلمیحات سے نہایت
خوش اسلوبی کے ساتھ کام لیتے ہیں۔ ادکلام کا حسن و دہلا کر دیتے ہیں۔ ان کی سخن آفرینی
مسک ہے۔ مسک کے بعد محسن ہی ایک ایسے بالکل شاعر نظر آتے ہیں، جنہوں نے قصیدے کی
اصل غرض و غایت کو سمجھا اور اس کو نہایت خوبی کے ساتھ نبھایا۔

مسند

مسند بہ حیثیت ایک یہ وہ صنف سخن ہے جس کے انداز و شاعری کا بہترین حصہ
صنف سخن کے محفوظ ہے۔ رون اپنے مسدس کے بعد سے پریم دہلوی کر سکتے
ہیں۔ کہ ہماری زبان نے بھی گنجینہ خیالات میں اضافہ کیا ہے۔ ادہماری زبان کی شاعری بھی متعدد
انہی نظموں میں کر سکتی ہے۔ جو دنیا کی مسند ترین اور اعلیٰ ترین نظموں کے پہلو پہلو چلنے والی ہیں
عجب یہ ہے کہ مسدس نے جو صورت اردو میں اختیار کر لی ہے۔ وہ نہ فارسی میں ہے
نہ عربی میں اور نہ کسی اور زبان میں۔ ہر بند میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے چار مصرعے ایک
قافیہ میں ہوتے ہیں۔ اس کے بعد دو مصرعے دوسرے قافیہ میں کہہ کر پہلے چار مصرعوں کے
ساتھ ملحق کر دئے جاتے ہیں۔ یہ ایک بند ہوا۔ اس طرح متعدد بند کہتے ہیں۔ یہاں تک کہ دو
دو تین تین سو بند ایک ایک مسدس میں کہتے ہیں۔ اصناف سخن کے اعتبار سے یہ صورت نہ ترکیب
بند کی ہے اور نہ مستطال کی بلکہ سمجھنا چاہیے کہ اردو شعر نے اپنے لئے ایک نئی راہ پیدا کر لی ہے
اور ہم اس کو اس قدر ترقی دی ہے کہ اردو میں جیسا کہ اصناف سخن رائج ہیں۔ ان میں سے
کسی مضامین عالیہ کا اتنا وافر ذخیرہ موجود نہیں ہے۔ جتنا مسدس میں ہے۔
مسدس اور مرثیہ۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہوا کہ ہمارے بعض اعلیٰ پایہ کے شعرا نے
واقعات کو بلا کہ مسدس میں نظم کیا۔ بلکہ یہ سمجھنا چاہیے کہ مرثیہ اردو میں مسدس کے لئے مخصوص

ہو گیا۔ مرثیہ ہمارے خیال کی خاموشی میں جزویہ (ٹریکٹری) اور مذبیہ (ایپک) دونوں کا مجموعہ ہے۔ جزویہ کے لئے ارسطو نے جن خصوصیات کو لازم قرار دیا ہے، ان سب کی مطابقت تو مغربی زبانوں کے کٹر ڈرامہ نویسوں نے بھی پورے طور پر نہیں کی ہے، لیکن جن دو باتوں پر ارسطو نے بہت زور دیا ہے۔ یعنی پلاٹ کی یکسانیت اُس کے تمام اجزاء کی مطابقت اور ہم افقیت کے جذبات کو متحرک کرنے کا وصف وہ دونوں ہمارے مرثیوں میں موجود ہیں۔

مذبیہ اور مرثیہ۔ مذبیہ یا ایپک اُس نظم کو کہتے ہیں جس کے مضمون میں عظمت ہو۔ اور اسلوب بیان میں شوکت و جلال اور انداز۔ ایپک اصل میں کسی بلند مرتبہ شخص کے شجاعانہ کارناموں کے لئے مخصوص ہو گئی ہے۔ اور اُس کے مضامین میں شرافت نفس، بلند نظمی اور صدق و خلوص کا ہونا ضروری ہے۔ واقعہ جو ایک میں نظم کیا جائے، عظمت پر نا چاہیے۔ مذہب یا حق و صداقت کی حمایت میں جو واقعات رونما ہوئے ہیں وہ ایپک کیلئے خاص طور پر مناسب سمجھے جاتے ہیں۔ بیان کی مشائے اور خمیدگی نفس مضمون کا بہت انگیز اور سبق آموز ہونا بھی ایپک کی خصوصیات میں داخل ہے۔ ہمارے مرثیوں پر بعض ایک بھلا نظر ڈالنے سے یہ بات روشن ہو جائے گی۔ کہ یہ تمام باتیں ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ یہ تو کس کی "ایپک" اور "ڈیسی" ورجل کی "ایپک" ڈرامے کی "ڈراماٹک" یا "میڈی" ملٹن کی "پیرافینز" لیسٹ فرڈی کا شاپتہ مہرہ، دالمیکی اور بیاس کی رمانس، اور مہا بھارت، ان تمام نظموں کا شمار دنیا کی شہسازہ مذبیہ نظموں میں ہے۔ ان میں سے بعض نظمیں ایسی ہیں جن کے مضامین میں مذہبی عنصر کے شمول یا روحانیت و ملکیت کے بیان سے عظمت پیدا ہو گئی ہے، لیکن میرے نزدیک ہمارے مرثیوں کے مضامین کو جو سرطینی اور فحشیت حاصل ہے وہ ان میں سے کسی نظم کے مضمون کو حاصل نہیں۔ واقعہ کہ بلا کے ہر و حضرت امام حسین علیہ السلام بزرگتر رسول ہیں۔ امام ہیں خلافت کے معتقد ہیں۔ تقدس اور صدق و صفا کا مجسمہ ہیں۔ یہ سب باتیں انہیں ایک مخصوص جماعت کی نظموں میں دنیا کے بزرگ ترین انسانوں کی صفیہ اول میں لے آتی ہیں پورے صرف یہ بلکہ وہ حق و صداقت کی حمایت میں جان قربان کر دیتے ہیں اور باطل کے سامنے گردن

1. EPIC: GR. EPOS. A STORY. VITAIR DEFMES EPIC AS "NARRATIVES IN VERSE OF WARLIKE ADVENTURES"

نہیں جبکہ تے ریاضہ اعتقادی۔ راستی۔ صدقت۔ بلند ہستی اور حقیقی شجاعت کا ایک ایسا کارنامہ ہے۔ جو دعوت کسی مخصوص جماعت کے لئے بلکہ تمام عالم کے لئے اعلیٰ کردار کا جے شل نمونہ ہے۔ پس ہمارے مرقیہ نگاروں نے جو موضوع اپنی طاعویٰ کے لئے اختیار کیا وہ درحقیقہ نظم کے لئے نہایت موزوں ہے۔

اور دوسرے سپا یک سرسری نظر۔ ہماری زبان میں سس ایک مدح تکہ اور سو فتنہ کے لئے مخصوص رہا۔ لیکن جس قسم کے مضامین اور سو فتنہ میں نظم کئے جاتے ہیں۔ وہ غیر فطری بھی لگتے۔ اولیت بھی اور نسل انسانی کے طبعی رجحان کے خلاف پڑتے۔ اور کسی مذہب اور ترقی پذیر قوم کی شکوہ کے لئے اس کا بار برداشت کرنا ممکن نہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ مذہب مذہب اور سو فتنہ کا رواج ہماری زبان میں باقی نہ رہا۔

غالباً سب سے پہلے سودا نے سس میں مرثیہ کیا۔ سودا سے پہلے مرثیے یا تو مثنوی کی صورت میں کہے جاتے تھے یا مرنج اور محسوس کی صورت میں۔ اس میں شک نہیں کہ مثنوی واقعات کو بلا کے لئے نہایت صنف سخن ہے۔ اور اگر اب بھی ہمارے مقبول اور مستند شعرا میں سے کوئی ان واقعات کو مثنوی میں نظم کرے۔ اور درمیان مثنوی کے لازم کو پیش نظر رکھ کر نظم کرے تو میر سے نزدیک آدو میں ایک اعلیٰ پایہ کی درمیان مثنوی کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ بطور سودا کے بعد مرثیہ ایک بڑی جد تک سس کے لئے مخصوص ہو گئے۔ لیکن سودا کے بعد سے میر جیسے کے ذمے تک مرثیہ کوئی بالکل ابتدائی حالت میں رہی اور بطور ایک مذہبی فرض کے شعر اور مرثیے کہتے رہے جن میں شاعرانہ قوت کا اظہار نہ کیا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ الفاظ اور محاوروں کی غلطی بھی مرثیوں میں قابل گرفت نہ سمجھی جاتی تھی۔ میر جیسے اور میر غلبنے نے مرثیہ کو موجودہ روش پر ڈالا اور دیرینہ سس اور میرزا ادبیر کی طبع آزمائی کے لئے ایک راستہ تیار کر دیا۔

میر جیسے نے مرثیہ کے مضامین کو ترتیب دیا۔ رزمیہ۔ بین۔ سراپا اہل جنت کی تشریح۔ گھوڑ کی تعریف اور سب سے بالا تزیار کہ واقعات کا تسلسل اور ترتیب ان سب کی ابتدا مرثیہ میں میر جیسے سے ہوئی۔ کیجیٹ ایک شاعر کے بھی میر جیسے کا درجہ بہت بلند تھا۔ ان کے بیان میں روانی اور زور ہے۔ سلامت اور صفائی۔ فصاحت اور دلآویزی یہ سب میر جیسے ان کے کلام میں

موجود ہیں۔ اور ہر کوئی بندایا نہیں ہوتا جو تاثیر سے خالی ہو۔
 میر تقی میر کی زبان کی صفائی اور شوح اور عادی کے کی خوبی اور حسن
 گو یا دہش میں علی گئی۔ انہوں نے بھی مرثیہ کے مضامین میں اضافہ کیا اور ان کو باقاعدہ
 ترتیب دیا۔ کہ تیرہ سراپا۔ رزم اور شہادت امام معصوم پر خاتمہ۔ مرثیہ کی یہ صورت
 میر تقی میر اور بیہ خلق ہی نے قائم کی ہے۔ اسی دور میں فیض آباد لکھنے بھی بہ حیثیت مرثیہ
 گو کے کافی شہرت حاصل کی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر خلیق کے بانیہ ناز فرزند ملیہ نہیں
 نے مرثیہ کو مدح و کرم کا لہجہ دیا۔ اور سندس کو اردو شاعری کی دقیق ترین صنف بنا دیا
 جذبات کی صحیح ترجمانی واقعہ نگاری کا کمالی تحفیل کی نزاکت۔ تشبیہوں اور استعاروں
 کا اعتدالی۔ سلاست اور روانی۔ فصاحت اور دلاویزی یہ سب چیزیں میر صاحب کے کلام
 میں کوٹ کوٹ کر پائی ہیں۔ محاکات میں میر انیس کو یہ طوطی حاصل ہے۔ رزمیہ مضامین کو
 نہایت خوبی کے ساتھ نظم کرتے ہیں میر انیس ایک اعلیٰ پایہ کے کردار نگار بھی ہیں۔ جو ہر محکمہ
 طرح ان کے تمام افراد اپنی خصوصیات کے اعتبار سے الگ بچانے جاتے ہیں۔ البتہ میں
 پرانیم، پیرس، لکھنؤ وغیرہ کے کردار نہایت خوبی کیساتھ پیش کئے گئے ہیں اور ہر فرد کی نمایاں
 خصوصیات اُس کو اور تمام افراد سے علیحدہ کر لیتی ہیں۔ یہی کیفیت اُس کے لسانی کرداروں
 کے بیان میں ہے۔ اس کے برخلاف فردوسی کے افراد قریب قریب سب یکساں معلوم ہوتے ہیں
 اُسے کردار نگاری میں بلکہ حاصل نہیں ہے۔ سام اور زریان۔ لیکن اداسی و غمناک سب
 کے سب قریب قریب ایک ہی قسم کے اوصاف سے متصف ہیں۔ یہی حال فردوسی کے لسانی
 کرداروں کو ہے۔ تہمینہ اور نیشہ سے کرداروں میں کوئی ایسی خاص بات بیان نہیں کی
 گئی۔ جو ایک کو دوسری سے ہمیں کر سکے۔ لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے میر انیس کسی طرح دوسرے
 سے کم نہیں ہیں میر صاحب نے جس واقعہ کو بیان کیا ہے۔ اُس میں کردار نگاری کے اصول کو
 بوجہ طور پر مد نظر رکھنا مشکل تھا۔ واقعہ کہ بلا میں جن لوگوں نے حصہ لیا وہ قریب قریب سب
 ایک ہی قسم کے اوصاف سے متصف تھے۔ سب کے سب حق و صداقت کے علمبردار
 تھے۔ باطل کے سامنے سر جھکانے کے لئے تیار نہ تھے۔ دینی سر بندی اور جاہ و ثروت

سے انیس کوئی سروکار نہ تھا۔ خدا کی رضا اور آفریت کی بہتری اُن کے پیش نظر نہ تھی لیکن اس کے باوجود میر صاحب نے اپنے ہر کردار کو اُس کے مخصوص اوصاف کے اعتبار سے ممتاز کر دیا ہے اور ہر فرد کی خصوصیات ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہیں۔

انیس کے کلام پر بعض حضرات نے چند اعتراضات وارد کئے ہیں جن میں سے کچھ صحیح بھی ہیں جب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ میر صاحب کے متعدد مراثی میں تعریف بھٹی ہے اس لئے اکثر غلطیوں کے ذمہ دار وہ نہیں قرار دئے جاسکتے۔ دوسرے یہ کہ میر صاحب نے لاکھوں شعر کہے ہیں۔ اُن میں سے بعض ہیں اگر کچھ خامیاں بھی رہ گئیں تو اس سے اُن کے کمال پر حیرت نہیں آتا۔ اُن کے تمام مراثی میں بھاری انیس ہے۔ اس کا سبب بھی اُن کی بُرگوتی ہے۔ واقعات کے بیان میں بھی انہوں نے تاریخی صداقت کا پورے طور پر خیال نہیں رکھا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ مورخ نہ تھے۔ شاعر تھے۔ اگر واقعات کو صحت کے ساتھ بیان کرتے تو تاثر پیدا نہ کر سکتے۔ اور اُن کی تصانیف مذہبی یا تاریخی تصانیف کی حیثیت اختیار کر لیتیں۔ ایک اعتراض میر انیس پر یہ بھی وارد کیا جاتا ہے کہ اُن کے رجال داستان خصوصاً اُن کے نائی کردار بالکل ہندی معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ صحیح کردار نگاری کے معنی یہ تھے کہ اُن میں اپنے ملکی اور قومی خصائص پائے جاتے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر میر انیس عربی طرز معاشرت اور عربی رسم و رواج کی ترجمانی صداقت کے ساتھ کرتے تو ان کو ہرگز اس تعداد کا مایہ نسیب نہ ہوتی۔ انیس کے کلام سے مستفید و مستفیض ہونے والے ہندی تھے۔ اُن کے قلوب کو اثر کرنے کے لئے ضروری تھا کہ کر انیس اپنے رجال داستان کو خود شنہ داروں کے ماحول۔ ان کی معاشرت اور ان کی ذہنی فضا کی عینی جاگتی تصویریں بنا کر پیش کرتے۔ اگر یہ نہ ہوتا تو جو سر بلندی اور عظمت انہیں آج بحیثیت ایک صنّاع اور شاعر کے حاصل ہے وہ نصیب نہ ہو سکتی۔

اسی دود کے دوسرے باکمال مرثیہ گو میرزا دہیر ہیں۔ آپ خلاق سخن زور
بیان اور بلند مضامین کے لئے ممتاز ہیں۔ آپ ندرت تصنیفات اور بڑے کلام الفاظ
کے دلدادہ ہیں جس طرح میرا نیس زبان کی فصاحت اور حلاوت اور سادگی اور
روانی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اسی طرح میرزا دہیر انفا کے شوکت و جلال اور
صنعت اور رنگینی میں بے مثل ہیں۔ میرزا دہیر کی علمیت ان کے کلام کے حرف حرف
کے پختہ ہونے اور اکثر جگہ ان کے عالمانہ تجربے ان کے کلام میں گرائی پیدا کر دی
ہے اور غیر انوس ترکیبیں اور دوران کار و انفعالات اور تشبیہات سے انرا ق پیدا
ہو گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے مستند اور سہل البتوں استا دہر نے میں کسی کو
کلام نہیں ہو سکتا۔

میرا نیس اور میرزا دہیر کے بعد میر تقی میر علی محمد عارف۔ میرا نیس میر
تقی میر سے پیارے صاحب رشید اور میرزا محمد جعفر اوج یہ لوگ اعلیٰ پایہ کے مرثیہ گو ہوئے
اور گراں میں سے کسی نے میرا نیس اور میرزا دہیر کی کسی بھرت حاصل نہیں کی۔ لیکن
مرثیہ گوئی کے فن کو بہ آئین خالی سہ برقرار رکھا۔

مستس میں اپنے موافق کے سلسلہ میں صنفی طور پر میرا نیس نے جو متعدد مضامین
پر طبع آزمائی کی تھی۔ اس نے اردو شاعری پر بہت اچھا اثر کیا۔ اور ان خیال کے
فطری اسلوب کو ہامی زبان میں بہت وسعت دے دی۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی
اور انداؤ نے جن حقیقی اور فطری جذبات اور واقعات کے بیان کا آغاز کیا ان
کی داغ پیل میرا نیس ہی نے ڈالی تھی۔

میرا نیس اور میرزا دہیر کے بعد اردو میں دو تین مستس اور ایسے کہے
جئے جو ہمدردان کی شاعری کے لئے مایہ ناز ہیں۔ اور جن کو مستقل انداز و ال
فہرست لکھیب ہوئی۔ مولانا حالی کا مستس "تذکرہ مراد اسلام" چکبخت کا مستس

رام چند جی کا بنوباس اور ڈاکٹر اقبال کا سندس شکوہ یہ تینوں نظمیں اردو زبان
 کے دور جدید میں بہت مقبول اور مشہور ہوئیں۔
 حالی کا سندس سادگی اور فطری انداز بیان کی جان ہے۔ حالی تقسیمات و تعارضات
 سے کام نہیں لیتے۔ جو کچھ انہیں کہنے سے بلا کسی تکلف اور تصنع کے ثابت سادہ سادہ
 الفاظ میں کہہ جاتے ہیں۔ اُن کے بیان میں زور اور ردا فی بہت ہے۔ ادا لفاظ کے قد و
 اور کلام کی بچھگی سے اُن کے اشعار میں موسیقیت اور دلکشی پیدا ہوئی ہے درد
 اور سوز و گداز حالی کے لفظ لفظ میں موجود ہے۔ اور اُن کے سندس کا کوئی بتناثر
 سے خالی نہیں۔ اُن کے جذبات ولولہ انگیز اور پر جوش ہیں۔ زبان صاف اور
 سلیس ہے۔ حالی نے اپنے سندس کے لئے بحر امیں اختیار کی ہے جو بہت رواں
 اور نر سر ہے۔ اور اُس کی مدد سے نظم کی رفتار بہت تیز رہتی ہے اور اس
 میں زور اور روانی زیادہ ہو گئی ہے۔ ادا ایک قسم کی بے ساختگی پیدا
 ہو گئی ہے۔ لیکن حالی کے سندس میں ہمواری نہیں ہے۔ اس کے بعض بند
 بہت کست ہوئے ہیں خصوصاً جہاں انہوں نے ایک سونے کے خزانے
 انجام دیے ہیں۔ اور واقعات کے بیان میں تاریخی صداقت کا پورے طور
 پر خیال رکھا ہے۔ وہاں سندس بہت بے کیف اور خشک ہو گیا ہے۔ بعض جگہ
 عربی۔ فارسی اور ہندی کے غیر مانوس الفاظ بھی نظم کر گئے ہیں جن کے
 سبب سے فصاحت اور بے ساختگی باقی نہیں رہی ہے۔
 دوسرا کامیاب سندس رام چند جی کا بنوباس ہے۔ شدت برت
 نرائن چکبست کا شمار دور جدید کے با کمال شعرا میں ہے۔ ظاہر ہے کہ
 چکبست کو انیس کے مراٹھی سے اپنے سندس کا خیال پیدا ہوا۔ ادا اہل نے
 اسلوب بیان میں بھی قدم قدم پر انیس کا اتباع کیا ہے۔ ادا اس میں

کوئی شک نہیں کہ اپنی اس کوشش میں وہ بہت کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے بیان میں ردائی، بھڑائی اور کھنگلی ہے۔ اور ان کے لفظ لفظ سے تاثیر ملتی ہے۔ اقبال کو اپنے شعور سندس شکوہ "کا قبال شاید عالی کے سندس سے پیدا ہوا۔ لیکن اقبال کے سندس کے اسلوب بیان پر ہمارے تغزل کے ردائی اسلوب بیان کا اثر نمایاں ہے۔ تفسیلات و استعارات و تشبیحات سے وسیلے تکلف کام لیتے ہیں۔ لیکن جدت اور تازگی اور شدت اور شگفتگی ان کے کلام میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اقبال کا سندس زور بیان اور جوش اور فراوانی جذبات کا سرچشمہ ہے۔ رنگینی اور لطافت ان کے سندس کے خاص جوہر ہیں۔ معانی اور مطالب سے لبریز ترکیبیں مثلاً اسی اشقائیں۔ نادور اور شگفتہ استعارے اس سندس کی خصوصیات میں داخل ہیں۔ لیکن شکوہ کے طرز بیان پر تغزل کا رنگ غالب ہونے کے سبب سے اس کا زور اور جوش کم ہو گیا ہے۔ اس لئے کہ تغزل کی زبان اور انداز بیان ہمارے لئے معمولی چیز ہے۔ جس سے ہمارے کان اس قدر افسوس ہوئے ہیں کہ چاہے کیسے ہی پر جوش مضامین اس اسلوب بیان میں پیش کئے جائیں ان کا اثر سطحی رہے گا۔ اور اگر جذبات میں کچھ ہوجان اور توجہ پیدا ہوگا۔ تو وہ بھی پُر سکون اور خاموش ہوگا۔ یہی سبب ہے کہ "شکوہ" اور جواب شکوہ "اسا دولاہ" انگیز اور اتنا گرم اور پُر جوش نہیں ہے جتنا حالی کا سندس ہے۔

اس کے علاوہ کہیں کہیں جذبات میں لپٹی بھی آگئی ہے۔ مثلاً
 فتر تو یہ ہے کہ کافر کو ملیں عرو و قصود اور یہاں سے مسلمان کو فقط وعدہ حور
 یا
 رعشیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر برق گر رہی ہے تو یہاں سے مسلمانوں پر

یا
پیش اختیار کی اب چاہتے والی دنیا

یا
بادہ کش غیر میں گلشن میں لب جو بیٹھے
سُنتے ہیں جامِ بکفِ نغمہ کو کو بیٹھے
اسی قسم کی تنگ نظری اُس اعلیٰ اخلاق اور فراخ عرصہ ملک کے خلاف
ہے۔ جس کی تعلیم اسلام نے دی ہے۔ اور جو انسانیت کا زیور ہے۔ اس کا
سبب میرے نزدیک یہ ہے۔ کہ اقبال نے اپنی شاعری کے دوسرے اور
تیسرے دور میں اُس کا دائرہ بہت محدود کر دیا اور اُن کی شاعری صرف
مسلمانوں سے متعلق ہو گئی۔ حالانکہ شاعر کا خطاب تمام بنی نوع انسان سے
پہنچا چاہیئے۔ اُس کا پیام عالم گیر ہوتا ہے۔ کسی خاص فرقے یا جماعت
تک محدود نہیں ہوتا۔ اگر ایسا نہ ہو۔ تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہو گا۔ کہ شاعر کے
جذبات میں وہ رذلت اور بلندی نہ رہے گی۔ جو انسان کو انسان بنانے
کے لئے بھی باعثِ صدمہ و شک ہو سکتی ہے۔

CALL No. 8.168 ACC. NO. 983.7
AUTHOR اقسء عامس
TITLE نقد ادب

URDU RESERVED BOOK

URDU RESERVED BOOK

THE BOOK MUST BE CHECKED AT THE TIME
OF ISSUE



MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of Re. 1-00 per volume per day shall be charged for text-books and 10 Paise per volume per day for general books kept over-due.

